Schäublin

Ueber

die Bildung des Volkes

für Musik und durch Musik

von

J. J. Schäublin,
Lehrer am Realgymnasium in Basel.

Zweite Ausgabe.

Basel.
Bahnmaier's Verlag (C. Detloff).
1865.

Der

Schweizerischen

Gemeinnützigen Gesellschaft

gewidmet.

Vorwort.

Die schweizerische gemeinnützige Gesellschaft behandelt bei ihren jährlichen Zusammenkünften jeweilen zwei Fragen, wovon die eine aus dem Gebiete des Volksunterrichts, die andere aus dem des Armenwesens oder der Volkswirthschaft entnommen ist. Die Direktion, welche aus Männern des festgebenden Kantons gebildet wird und somit jedes Jahr wechselt, hat die Aufgabe, diese Fragen zu bestimmen, sie nebst einer allgemeinen Disposition den kantonalen Sektionen zur Vorberathung mitzutheilen und zwei Referenten zu ernennen, welche über die Themata mit Benützung der eingegangenen Gutachten vor der Festversammlung Vorträge zu halten haben. Dieser statutarischen Bestimmung verdanken wir eine Reihe trefflicher Referate verschiedenen Inhalts, welche oft auch über die Grenzen der Schweiz hinaus anregend gewirkt, manches Gute gefördert und eingeschlichene Mißbräuche bekämpft haben. Sie werden seit einigen Jahren in dem Organ der Gesellschaft nebst der Diskussion abgedruckt und gelangen so in die Hände sämmtlicher Mitglieder derselben.

Für die letzte Versammlung nun, welche im September vorigen Jahres in Basel stattfand, hatte die Direktion folgende zwei Fragen aufgestellt:

1. Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik,
2. Ueber Pfand- und Leihhäuser,

und für die erstere den Unterzeichneten, für die zweite Herrn Dr. W. Schmidlin, Direktor der Centralbahn zum Referenten erwählt.

In Bezug auf das erste Thema gab die Direktion folgende Motivirung und Spezialisirung:

„Die Bedeutung, welche die Pflege der Musik und vorzugsweise des Gesanges für eine gedeihliche Entwicklung des Volkslebens hat, und die verschiedenartigen Bestrebungen, welche auf diesem Felde auch in unserm Vaterlande zu Tage treten, lassen die Fragen zeitgemäß erscheinen, welche Ziele man nach dieser Richtung zu verfolgen habe, welche Mittel zur Erreichung derselben anzuwenden seien, und welche Wirkungen die Musik auf das Volk haben könne. Und da diese Fragen unzweifelhaft in das Gebiet des Volksunterrichts einschlagen, so glaubte die Direktion im Sinne vieler verehrlichen Mitglieder zu handeln, wenn sie für die diesjährige Versammlung obiges Thema für diesen Theil unserer Aufgabe wählte.

„Für den ersten Theil der Frage scheinen uns folgende Punkte in's Auge zu fassen zu sein:

1. Das Verhältniß des Gesanges zur Instrumentalmusik;

2. Die Bezeichnung der Instrumente, welche vorzugsweise geeignet sind, den Tonsinn zu wecken und zu bilden;
3. Die Mittel, durch welche die Instrumentalmusik im Volke gefördert werden kann;
4. Die Institute, durch welche das Volk für den Gesang gebildet wird;
5. Der Gesang in den Schulen, in der Kirche, in den Vereinen, in der Familie;
6. Die Wahl der Gesangstücke in Rücksicht sowohl auf die Worte als die Gesangweisen;
7. Die musikalische Bildung der Lehrer, Organisten, Kantoren und wohl auch der Geistlichen, welchen die Bildung des Volkes für Musik anvertraut ist.

„Die Behandlung des zweiten Theiles der Frage, die Bildung des Volkes durch Musik, wird sich, obschon sie nicht weniger wichtig ist, in engern Schranken bewegen und insbesondere darzulegen haben:

1. Den Einfluß der Musik auf das religiöse und kirchliche Leben;
2. auf das nationale und vaterländische;
3. auf das gesellige und Familienleben des Volkes.

„Endlich wünscht die Direktion aus den verschiedenen Kantonen auch Berichte über bestehende Musikinstitute zu Stadt und Land, ihre Einrichtung, Frequenz und Erfolge zu erhalten, indem an wirklichen Resultaten die aufgestellten Grundsätze geprüft und Blicke in das musikalische Leben der einzelnen Gegenden gethan werden können.“

Man wird nun zugestehen müssen, daß die mir gestellte Aufgabe keine leichte war; und obschon mir eine mehr als zwanzigjährige Erfahrung zur Seite stand, obschon ich zu Stadt und Land vielfache Beobachtungen zu machen Gelegenheit hatte, so wurde es mir doch schwer, dieselbe zu übernehmen. Denn es handelte sich eben nicht nur darum, allgemeine Betrachtungen anzustellen oder subjektive Ansichten auszusprechen, sondern jegliches Raisonnement sollte sich auf Thatsachen stützen und die hieraus hervorgehenden Vorschläge sollten auch lebensfähig und dem musikalischen Leben des Volkes förderlich sein. Dennoch glaubte ich der an mich ergangenen Aufforderung Folge leisten zu müssen.

Eine Hauptschwierigkeit meiner Aufgabe lag in dem überreichen Stoffe, der in dem engen Rahmen einer Rede bewältigt werden sollte. Ja wenn wir uns unter dem Volke, wie das vielleicht anderswo möglich ist, einen scharf abgegrenzten Theil unserer gesammten Bevölkerung denken könnten, der vermöge seiner socialen und bürgerlichen Stellung eine besondere, eigenthümliche Behandlung erforderte, so würde das die Behandlung wesentlich erleichtert haben. Allein glücklicherweise ist das bei uns nicht der Fall. Nicht nur auf dem Gebiete der Musik, sondern in allen Gebieten des geistigen und nationalen Lebens kennen wir nur ein einheitliches Schweizervolk, zwar abgestuft nach Stand, Beruf und Bildung, aber in diesen Abstufungen wieder so in einander übergehend, daß von einer Scheidung nach irgend welchen äußern Kennzeichen nicht die Rede sein kann. Das tritt nun auch in besonderm Maße bei der Bildung des Volkes für Musik

zu Tage. Nur in dem Grade der musikalischen Bildung, nicht aber in einer besondern, standesgemäßen Weise derselben darf sich ein Unterschied bemerkbar machen.

Diese allgemeine Auffassung des Thema's ließ nun aber ein Eingehen auf zu viele Einzelheiten nicht zu, wenn anders das Referat nicht allzu umfangreich werden sollte. Vieles, was zu eingehender Betrachtung eingeladen hätte, mußte zurücktreten, manches Wichtige nur in kurzen Zügen vorgeführt werden. Namentlich mußte das Historische, leider auf Kosten allseitiger Beleuchtung der Frage, auf nur Weniges beschränkt werden.

Das Thema wurde von mehreren kantonalen Sektionen, sowie von einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft mit lebhaftem Interesse aufgenommen, diskutirt und schriftlich bearbeitet. Einige der bezüglichen Arbeiten erhielten auch durch den Druck weitere Verbreitung. Im Laufe des vorigen Jahres kamen mir folgende kleinere und größere Referate zu:

1. von Zürich: Referat von Hrn. Direktor Widmer (gedruckt);
2. von Luzern: Referat von Hrn. Musikdirektor Schnyder im Seminar Rathausen;
3. von Schaffhausen: Referat von Herrn Pfarrer Imhof (gedruckt);
4. von Graubündten: Referat von Hrn. Musikdirektor Sczadrowski in Chur;
5. aus dem Aargau:
   a) Referat von Herrn Musikdirektor Raabe in Lenzburg:

b) Referat von Herrn Musikdirektor Reiser in Rheinfelden;

c) ein kurzes Referat von Herrn Dr. Fischer, Namens des Cäcilienvereins in Aarau;

d) einige Thesen von der Konzertdirektion in Zofingen;

6. von Solothurn:

a) eine kleine Abhandlung von Hrn. Dekan Propst in Dornach;

b) ein kurzes Referat von Herrn Schulinspektor Cartier in Kriegstetten;

7. aus dem Thurgau: Referat von Hrn. C. Haffter, Fürsprech und Sekretär des Erziehungsrathes in Weinfelden (gedruckt);

8. aus Baselland: Referat von Hrn. Pfarrer Widmann in Liestal.

Aus Bern erhielt ich durch Herrn Professor Munzinger ein werthvolles Material über die Entwicklung der Musik in den Schulen und Vereinen des Kantons Bern, das ich aber leider nur spärlich benützen konnte, da von andern Seiten zu wenig Statistisches einging, um daraus ein allgemeines Resultat ziehen zu können.

Am Tage der Verhandlung (21. Sept. 1864) wurde nun das Referat in seinen wesentlichen Theilen vorgetragen und nach lebhafter Diskussion auf den Antrag des Tit. Präsidenten der Centralkommission beschlossen:

1. „Das Referat sei nicht nur in das Gesellschaftsorgan aufzunehmen, sondern durch besondere Abzüge zu vervielfältigen.

2. Dasselbe soll durch den Buchhandel zu möglichst billigem Preise dem Publikum zugänglich gemacht werden.
3. Es soll den Kantonsregierungen zu Handen der Kirchen- und Schulbehörden in angemessener Anzahl zugestellt und ferner auch theils dem Vorstand der schweizerischen Musikgesellschaft, theils demjenigen des schweizerischen Sängervereins zur Verwendung für die Kantonalabtheilungen übermacht werden."

Nachdem nun die unter 1 und 3 gefaßten Beschlüsse ausgeführt sind, wird die Schrift hiemit auch dem Buchhandel mit der alleinigen Aenderung übergeben, daß sie nicht mehr in Form einer Rede, sondern als einfache Abhandlung erscheint. Da ich einige der oben genannten Arbeiten erst nach dem Feste erhielt, so sah ich mich veranlaßt eine Reihe von Beilagen anzufügen, in welchen einzelne Punkte weiter ausgeführt und besonders treffende Stellen aus den eingegangenen Referaten und sonstigen hervorragenden Schriften zitirt wurden. Auf diese Weise dürfte manchem zeitgemäßen Wort, das im engsten Kreise gesprochen wurde, eine weitergehende Wirkung beschieden sein.

Möge der edle Zweck, den die verehrte Gesellschaft durch Behandlung dieser Frage zu erreichen suchte, im weitesten Umfange erreicht werden, und möge auch diese mangelhafte Schrift, welche jener gemeinnützigen Absicht ihr Dasein verdankt, zu immer größerer Verbreitung der Musik im Volke ein Weniges beitragen!

Basel, den 4. Juni 1865.

Der Verfasser.

I.

Die Musik ist so alt als die Menschheit. Sie ist gleich der Sprache unserm Wesen eingeboren. Sie hat sich wie diese organisch entwickelt, zwar nicht zu einer Wissenschaft, aber zu einer Kunst voll lebendiger Schönheit. Mögen auch die ersten Anfänge musikalischer Darstellung in Dunkel gehüllt sein, mag auch zwischen diesen und unserm heutigen Tonsystem eine noch so große Kluft bestehen: so viel läßt sich als sicher annehmen, daß wenigstens die Gabe des Gesanges als natürliche Aeußerung eines angebornen Triebes in die ältesten Zeiten zurückzuführen ist. Denn wie die Sprache nur ein Ausfluß des innern Lebens ist, so setzt auch das wichtigste Element der Musik, der Ton, eine innere Bewegung der Seele voraus. Dort ist es der Gedanke, der sich im Worte verkörpert, hier ist es die Empfindung, welche den Ton der menschlichen Stimme erzeugt. Ob aber der Ton durch die menschlichen Organe oder durch musikalische Instrumente hervorgebracht werde, seine Wirkung ist immer eine unmittelbare, seelische, und eben deßhalb eine allgemeine, auf alle Völker gleichmäßig sich erstreckende. „Ueberall in der ganzen Welt, so weit Menschen wohnen, haben wir daher auch

die Tonsprache, droben im wilden Norden, wie im tiefen Süden, weit hinten in Asien, wie drüben in der neuen Welt." (Schnyder Ref.) So kann man in Wahrheit die Musik die Sprache der Völker nennen. Was Sprache und Sitte, Glauben und Wissen, Stand und Bildung trennt, das einigt sich in gemeinsamer Kunstthätigkeit und Kunstfreude. Allerdings zeigt sich diese Wirkung nicht überall in gleichem Umfange. Es hängt dies von der Gesammtkultur eines Volkes und der damit verbundenen künstlerischen Entwicklung der Musik ab. Aber zu jeder Zeit hat die Tonkunst einen bedeutenden Einfluß auf das Volksleben ausgeübt; ihre Geschichte ist zugleich eine Geschichte der Entwicklung des Volksgeistes, und eben hierin steht sie den übrigen Künsten voran. Sie begleitet den Menschen von der Wiege bis zum Grabe. Schon das zarte Kind lauscht mit Entzücken ihren Klängen und die Freude leuchtet aus seinen Augen, wenn eine einfache Melodie sein Ohr berührt. In Schule und Kirche, bei freudigen und ernsten Anläßen, im geselligen Leben wie beim Spiele der Waffen, überall erfahren wir ihre belebende Kraft.

Was ist es, das diese Wirkung hervorbringt? Es ist die Schönheit des Tones, der Melodie und Harmonie, und das rhythmische Ebenmaß in der Aufeinanderfolge der Töne. Der Sinn für das Schöne kann und soll aber gebildet werden, weil es den Menschen veredelt und ihm die reinsten Freuden erschließt. Und je mehr sich diese Bildung vom bloß sinnlichen Empfangen zum geistigen Genießen erhebt, desto edler wird die Wirkung sein. [1]) Schon nach dieser Seite hin verdient die Pflege der Musik die Theilnahme aller Menschenfreunde. Als vor mehr als zwanzig Jahren die Basler Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen eine Preisfrage über die Veredlung der Vergnügungen der arbeitenden Klassen ausschrieb, da wurde in den gekrönten Arbeiten nachdrücklich

darauf aufmerksam gemacht, wie die Musik und namentlich der Gesang eines der wichtigsten Mittel sei, dem Volke edle Genüsse zu bieten. Und da von einer harmonischen Bildung des Geistes das Glück und die Wohlfahrt eines Volkes abhängt, so muß auch die Musik in die Reihe der naturgemäßen Bildungsmittel des Geistes eintreten. Diese Betrachtung gewinnt an Wichtigkeit in einer Zeit, in welcher die materiellen Interessen im Vordergrund stehen und in Schule und Leben, ja sogar in der Wissenschaft selbst das Terrain zu erobern trachten. Die einseitige Kultur des Verstandes, wie wir sie namentlich in höhern Lehranstalten häufig beklagen, ist eine Folge des materiellen Aufschwungs, der an sich wohl berechtigt, ja erfreulich ist, der aber gar zu leicht den Sinn für die idealen Güter des Lebens erstickt. Hört man doch nur zu oft sonst verständige und für das Wohl ihrer Kinder besorgte Eltern es aussprechen, welch' großen Werth sie auf eine möglichst umfassende intellektuelle Bildung ihrer Kinder legen, damit ihnen bei den täglich sich steigernden Ansprüchen des Lebens eine glänzende Laufbahn nicht fehle. In solcher Zeit ist es nöthig, das Panner der Kunst hoch zu halten, durch sie bei Jung und Alt eine harmonische Herzens- und Gemüthsbildung zu erstreben, so daß alle Lebenskräfte in gutem Zusammenhange stehen und sich unser Gesammtleben zu wahrhaft schönem Gottesdienste entfalte. Keine Kunst ist aber hiezu geeigneter, keine dringt so sehr in's innerste Leben des Menschen, als die Tonkunst.

Ist schon aus diesen Gründen die Einführung der Musik in alle Kreise des Lebens zu wünschen, so steigert sich diese Forderung namentlich in Bezug auf den Jugendunterricht durch eine nähere Betrachtung der Musik als Bildungsmittel[2]). Es ist nicht der Kunstgenuß allein, sondern auch die Kunstfertigkeit, welche von pädagogischer Seite betont werden

muß, indem jener einzig durch diese möglich ist. Die Ausübung der Musik erfordert, noch abgesehen von persönlicher Anlage, ein Doppeltes: Kenntniß der musikalischen Darstellungsformen und einen gewissen Grad von Fertigkeit in der Hervorbringung der Töne, sei es durch die menschliche Stimme oder ein Instrument. Hier müssen sich also Wissen und Können gegenseitig ergänzen; die Bildung des Verstandes geht mit der Bildung der Organe Hand in Hand, und jede hieraus hervorgehende Kunstleistung, sei sie auch noch so gering, übt ihren stillen Einfluß auf das Gemüthsleben aus. Soll aber die Musik ihre Segnungen überall hin verbreiten, so muß Jedermann, dem Gott ein Ohr und eine Stimme verliehen hat, nach Maaßgabe der äußern Mittel und Verhältnisse zu ihrer Ausübung befähigt werden, und es ist Aufgabe des Unterrichts und der Erziehung, diese Forderung möglichst zu erfüllen.

Doch es genügt nicht, die Bildungsbedürftigkeit des Volkes für Musik hervorzuheben, die Frage nach der Bildungsfähigkeit ist nicht weniger zu erörtern. Und da stehen wir an einem Punkte, wo die Meinungen bedeutend auseinander gehen.

Die musikalische Bildung setzt vor Allem Gehör voraus. Was man aber auf musikalischem Gebiete Gehör nennt, ist nichts Anderes als die Fähigkeit, Töne, welche von Außen an das Ohr gelangen, unterscheiden und dieselben wenigstens innerlich reproduziren zu können. Diese Fähigkeit, welche wir wohl passender Tonsinn nennen, ist allen vollsinnigen Menschen angeboren, sie zeigt sich aber in so verschiedenen Graden, vom schlummernden Keime bis zur wunderbaren Erscheinung, daß die Annahme, viele Menschen seien in diesem Punkt von der Natur vernachläßigt, also musikalisch

gehörlos, wenigstens den Schein der Richtigkeit für sich hat. Hier kann einzig vielseitige Beobachtung und reiche Erfahrung der Wahrheit näher kommen. Eine Hauptursache dieser von der Mehrzahl der Herren Referenten [3]) und auch von mir als irrig betrachteten Annahme liegt in dem Mangel richtiger Unterscheidung zwischen Tonsinn und Tonerzeugung. Hierüber sei mir Einiges zur Erläuterung gestattet. Denken wir uns einige Personen, Kinder vielleicht, deren äußere Verhältnisse irgend eine Entwicklung des Tonsinnes noch nicht gestatteten, dessen Dasein also noch in Frage stehen würde. Wir machen die Prüfung mittelst eines Instrumentes oder noch besser mittelst der menschlichen Stimme, da die Töne der letztern den Sprachtönen ähnlich sind. Geben wir nun langsam und ausklingend zwei Töne von ungleicher Höhe an, so wird

A die beiden Töne weder unterscheiden noch angeben können;

B unterscheidet sie zwar nach ihrer Höhe, kann sie aber nicht angeben;

C unterscheidet und singt sie sofort richtig.

Oder man singt oder spielt ein kleines melodisches Sätzchen, so wird

A im unrichtigen Ton beginnen und etwas ganz Anderes, gewöhnlich lauter gleiche Töne im Sprechton singen;

B wird ebenfalls unrichtig beginnen, aber doch die melodische Form nachahmen;

C wird das Richtige sogleich oder nach wenigen Versuchen treffen.

Nach gewöhnlicher Annahme wäre nun C allein für Musik bildungsfähig. Mit B ließe sich zur Noth, etwa auf einem primitiven Instrumente, noch etwas erzielen, während A für immer darauf verzichten müßte, sich an der Musik zu erfreuen. Woher dieses harte Urtheil, das schon so Viele um die edelsten Lebensgenüsse gebracht hat? Es beruht auf dem unrichtigen Schluß von der sinnlichen Tonbildung und Tonunterscheidung auf den seelischen Tonsinn, dessen Wesen und Entwicklung der unmittelbaren Beobachtung unzugänglich ist. Freilich besteht hier ein innerer Zusammenhang und ist das eine bis zu einem gewissen Grade durch das andere bedingt, aber bei Weitem nicht in dem Umfange, als man gewöhnlich glaubt. Ein solcher Zusammenhang besteht auch zwischen Denken und Sprechen, und doch wie oft ist das letztere viel mangelhafter als das erstere, was vielfach auch von organischen Fehlern herrührt. Dieser falsche Schluß ist nun aber auch durch die Erfahrung hinlänglich widerlegt. Es ist schon zu oft gelungen, Menschen, denen scheinbar jeglicher Tonsinn mangelte, durch treuen Unterricht zu erfreulicher musikalischer Thätigkeit zu führen, als daß man an der allgemeinen Bildungsfähigkeit zweifeln dürfte. Und wenn auch wegen organischen Mängeln die Ausübung ganz oder theilweise unterbleiben muß, so ist doch die Fähigkeit, die aufgefaßten hörbaren Töne im Innern erklingend sich denken zu können, für die musikalische Auffassung von der größten Bedeutung. Bei der musikalischen Bildung des Volkes handelt es sich im Allgemeinen nicht darum, Künstler zu bilden, sondern nur der erzieherischen Forderung, alle seelischen Kräfte und vorzugsweise die schlafenden zu wecken, gerecht zu werden. Dadurch wird die Bahn bereitet, auf der die besonders Begabten ein höheres Ziel verfolgen und ächte Priester der Kunst werden können.

So gilt es also, bei der Jugend den Sinn für das Reich der Töne zu wecken, ihr Herz zu erwärmen an den herrlichen Werken der Kunst, ihr so die ernsten Geschäfte des Lernens zu versüßen und sie zu gemeinsamen edeln Genüssen zu befähigen. Es gilt, den Erwachsenen ein Kleinod zu erhalten, das ihnen in einsamen Stunden oder bei froher Geselligkeit, bei Leid und Freude, bei nationalen oder kirchlichen Feierlichkeiten zu edelm Genuß und zum Segen werden soll.

II.

Betrachten wir nun die **Mittel** zur musikalischen Darstellung, so weit sie für die allgemeine Volksbildung von Bedeutung sind, sowie ihr gegenseitiges Verhältniß.

Der Gesangton war das erste, ursprüngliche. Erst nachdem die Möglichkeit, seine Empfindungen in Tönen auszudrücken, dem Menschen bewußt geworden, erst nachdem bis zu einem gewissen Grade die Natur beobachtet und beherrscht war, konnte es gelingen, auch dem leblosen Stoffe Töne zu entlocken. Die Erfindung der musikalischen Instrumente setzte schon eine erhebliche Entwicklung des Gesanges voraus. Und wie diese Entwicklung von dem größern oder geringern Reichthum an Innerlichkeit, diese aber wieder von der Art der Beschäftigung und Umgebung abhing, so mußten eben diese Momente auch auf die Hervorbringung der Instrumentaltöne einwirken. Es ist also kein Zufall, sondern ein mehr oder weniger bewußter Drang, geleitet durch die äußern Verhältnisse des Lebens, dem wir die Entstehung der verschiedenen Instrumente verdanken. Dieser Drang führte den Jäger zum Horn, den Schäfer zur Schalmei, den Kriegsmann zur Trompete und Trommel. Immer aber bildete der Gesang

die Grundlage und das Korrektiv der Instrumentalmusik, denn alle Musik weist stets auf jenen, als den ersten und natürlichsten Gefühlsausdruck zurück.

Dieser Ausdruck hat aber seine Grenzen im menschlichen Stimmorgan, dessen Umfang ein ziemlich beschränkter ist. Der Trieb zu künstlerischer Entwicklung mußte diese Schranken durchbrechen, und es geschah dies durch Vervollkommnung und Erweiterung der Instrumente. Dadurch erschloß sich ein ungeahnter Reichthum von Tönen, und die verschiedenen Klangfarben der Instrumentaltöne erhöhten überdies noch die Mittel zur musikalischen Darstellung. Was dabei gegenüber dem Gesang an Beseelung des Tones verloren ging, wurde so an Vielseitigkeit gewonnen, abgesehen von der Leichtigkeit, mittelst der Instrumente das bewegteste Formenspiel auszuführen.

Jetzt erst konnte die Musik in die Reihe der Künste eintreten. Vom Naturschönen, das dem Menschen in den einfachen Volksklängen entgegentrat, konnte der Schritt zum Idealschönen geschehen, denn die Kunst strebt nach möglichst vollkommener Darstellung eines Ideals. Zur Erreichung dieses Zieles muß die Tonkunst über das gesammte Tonmaterial gebieten können; sie bedarf, wie jede andere Kunst, eines äußern Stoffes, um in die Erscheinung zu treten, und je umfassender dieser Stoff, desto vollkommener und vielseitiger die künstlerische Gestaltung.

Indem sich aber so Vokal- und Instrumentalmusik*) zu künstlerischen Zwecken ausbilden, hat jede wieder ihre besondere Eigenthümlichkeit und Aufgabe, und es dürfte vom Stand-

---

*) Ueber die Entwicklung und das gegenseitige Verhältniß beider Zweige der Tonkunst hat Hr. Pfr. Imhof in seinem gedruckten Referate (Seite 4 ff.) viel Treffliches gesagt, auf das ich hiemit verweise.

punkt der Kunst aus schwer zu bestimmen sein, welcher das Primat gebührt. Die erstere hat als Eigenstes voraus, daß durch die innigste Vereinigung des Organs mit der Seele des Sängers der Gesangton eine Ausdrucksfähigkeit und zugleich eine tief wirkende Schönheit besitzt, deren das todte Material niemals fähig sein kann, und daß ferner durch die Verbindung des Wortes mit dem Tone das Verständniß des musikalisch Dargestellten in vollkommener Weise vermittelt wird. Dafür hat aber die Instrumentalmusik ein weit ausgedehnteres Darstellungsvermögen und zugleich eine größere Beweglichkeit für die Ausführung rhythmisch-melodischer Tonfiguren, und es wird mit Recht getadelt, wenn sich der Tonsetzer vermißt, die menschliche Stimme als Instrument zu behandeln und ihr nach dieser Richtung hin Aufgaben zuzumuthen, die ihrer Natur widerstreben.

Vor diesen reichen Mitteln stehen wir nun mit der Frage, wie weit sich das Volk in seiner Allgemeinheit derselben bedienen könne. Es hängt das vor Allem von der Begabung des Einzelnen ab. Denn so wahr es ist, was wir oben behauptet haben, daß Jedermann bis zu einem gewissen Grade für Musik bildungsfähig sei, eben so wahr ist es, daß verhältnißmäßig nur Wenige durch Talent berufen sind, in's Heiligthum der Kunst einzudringen. Weitaus die größte Mehrzahl muß sich mit einem geringen Grade von Musikbildung begnügen. Hiezu kommt noch die Macht der äußern Verhältnisse, welche oft selbst dem Talent und Genie unübersteigliche Hindernisse in den Weg legen. Nicht Alle sind so glücklich oder haben eine solche Kraft des Willens, diese Schwierigkeiten zu überwinden, wie das bei einigen der größten Meister der Tonkunst der Fall war. Wer zählt alle die, welche mit den schönsten Gaben ausgerüstet und von heißem Trieb für die Kunst erfüllt, ohne Sang und Klang

ihr Leben beschließen mußten? Weder Staat noch Korporationen sind in der Regel im Stande, in solchen Fällen einzugreifen. Was diese aber thun können, das sollen sie thun: die Musik auf allgemeinster Grundlage und mit Anwendung bewährter Grundsätze in's gesammte Volk einführen, ihre mächtige Einwirkung auf alle Lebensverhältnisse fördern und sie zum Liebling des Volkes machen. Ist das erreicht, dann werden sich die Talente mit mehr Leichtigkeit Bahn brechen, sie werden auf gesunder Grundlage fortbauen können, und, nicht mehr gehemmt durch ungünstige Vorurtheile, als Dilettanten oder Künstler den lohnenden Preis erreichen. Und diejenigen, welche im Vorhofe stehen müssen, sind dann nicht mehr müßige Zuschauer und Zuhörer. Sie bilden den tausendstimmigen Chor zu wenigen Solisten, sie empfangen von den Meistern der Töne Ermunterung, Vorbild, Werke der Kunst, und bezahlen das wieder durch treue Pflege und Ausbreitung des Empfangenen, sie führen die Segnungen der Kunst in's Leben ein.

Nach den bisherigen Betrachtungen wird es uns leicht werden, die musikalischen Organe mit Rücksicht auf solch allgemeine Musikbildung zu beurtheilen. Stellen wir zuerst die Forderungen auf, welche nach dieser Richtung zu erfüllen sind, und bestimmen wir danach den Werth der vorhandenen Mittel.

Die musikalischen Organe müssen

1) zur Weckung und Entwicklung des Tonsinns geeignet sein;
2) das wichtigste Element der Musik, die Melodie, in den Vordergrund treten lassen;
3) einen gemeinschaftlichen Unterricht und gemeinsames Musiktreiben möglich machen; und
4) ohne große materielle Opfer zu beschaffen sein.

Sämmtliche Forderungen sind im Wesen ächter Musik, in gesunden pädagogischen Grundsätzen und in den äußern Verhältnissen begründet. Daß sie oft übersehen werden und dadurch so viel verkehrte Bestrebungen zu Tage treten, ist ein Grund mehr, sie hier nachdrücklich zu betonen.

Es wird kein Zweifel sein, welches Organ hier in erster Linie auftreten muß. Die menschliche Stimme besitzt alle Eigenschaften zu allgemeinster Bildung in hohem Grade. Unmittelbar aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen, ist sie das natürliche Organ der menschlichen Empfindung. Der Zauber, der in ihrem Klang liegt, tritt schon bei den einfachsten kindlichen Gesängen hervor. Ihr eigenstes Wesen ist Melodie und so ist sie vorzüglich dazu geeignet, diese zur Darstellung zu bringen. Ihre Wirkung wird erhöht durch Vereinigung vieler Stimmen von gleicher oder verschiedener Klangfarbe; sie tritt hier in das Gebiet der Harmonie ein, aber erst, nachdem sie im melodischen Gesang Selbständigkeit und Rundung erlangt hat. Was braucht es weiter, um ihr den ersten Rang in der Reihe der musikalischen Darstellungsmittel zu sichern? Wie jedes Kind sprechen lernt, so soll auch jedes Kind singen lernen.

Diesem edelsten Organe werden sich die nächstverwandten anschließen müssen. Nur diese Verwandtschaft, nicht aber ihre dermalige Verbreitung, die häufig nur von der Mode abhängt, kann hier maßgebend sein.

Das erste Instrument, das einer allgemeinern Verbreitung würdig wäre, ist die Violine. Ihre Vorzüge*) bestehen außer ihrem bedeutenden Tonumfang und seelenvollen Ton hauptsächlich in dem Umstande, daß sie in Folge ihrer Konstruktion für ihre Behandlung Bildung des Tonsinns, resp. Gesangbildung voraussetzt, und diese bei fortgesetzter Uebung bis zum feinsten Gehör und bedeutender Trefffähig-

keit steigert. Ein guter Sänger wird bei sonst günstigen Verhältnissen ein guter Geiger werden und umgekehrt. Auch bei der Violine herrscht das melodische Element entschieden vor, denn wenn auch durch Doppelgriffe Mehrstimmigkeit erzielt werden kann, so ist das doch nicht in ihrem Wesen begründet und erfordert schon mehr künstlerische Ausführung. Man spricht vom schönen Gesang der Geigen, und wer hätte nicht schon bei einfachen Violinduetten das melodische Gegenspiel der Stimmen bewundert, zu geschweigen von den reizvollen harmonischen Gebilden, die sie im Verein mit ihren Schwestern in Quartetten ausführt. Schade, daß dieses poetische, schon so oft in Dichtungen verherrlichte Instrument, die Krone des Orchesters, durch die Allgewalt des Klaviers in den Hintergrund gedrängt wurde. Daß die Schwierigkeit der Erlernung nicht die Ursache ist, beweist eben der Umstand, daß es vor Zeiten weit mehr kultivirt wurde, als jetzt. Dafür spricht sowohl der Reichthum der Literatur in frühern Jahren, als das Vorfinden zahlreicher alter Violinen zu Stadt und Land. Erst in neuester Zeit scheint das Interesse dafür wieder zu erwachen, und wir wünschen, es möge dies zum Frommen ächter Instrumentalmusik namentlich im Volke immer mehr geschehen.

Obgleich es wünschenswerth ist, daß im Interesse der Streichquartette, denen wir auch auf dem Lande und in kleinern Städten wieder größere Verbreitung wünschen, auch Viola und Violoncell mehr zu Ehren gezogen werden, so werden diese doch gegenüber der Violine eine nur sekundäre Stellung einnehmen. Der Uebergang von der Violine zur Viola macht bei reifern Jahren wenig Schwierigkeit, und als Soloinstrument ist diese doch allzu undankbar. Das Cello ist schon weit weniger mobil und verlangt zu lohnender Wir-

kung eine bedeutende Fertigkeit, welche gerade bei diesem Instrumente nicht so leicht zu erlangen ist.

Dagegen reihen sich der Violine zwei Holzinstrumente an, welche von jeher bei der Volksmusik beliebt waren: die Flöte und die Clarinette. Sie haben beide alle Eigenschaften, welche wir als wünschenswerth bezeichnet haben. Ihr Klang ist weich und biegsam und von dem der Menschenstimme nur durch ein geringeres Maß des eigentlichen Tongehalts unterschieden. Beide verlangen aber zu ihrer Erlernung eine kräftige Konstitution, namentlich der Lunge, und sind daher mit Behutsamkeit anzuwenden.

Das Letztere muß in erhöhtem Grade von den Blechinstrumenten gesagt werden, und es ist das um so mehr hervorzuheben, da gerade diese in neuester Zeit mit besonderer Liebhaberei kultivirt werden. Theils wegen ihres ausgeprägten, vollen Klanges, der beim Horn bei aller Fülle rund und weich, bei Trompete und Posaune hell und mächtig, glänzend festlich und schmetternd erscheint, theils wegen obligatorischer Verwendung bei der Militärmusik wenden sich Viele diesen Instrumenten zu. Es bilden sich Vereine über Vereine für Blechmusik, und es entsteht da in Bezug auf die übrigen Instrumente ein ähnliches Verhältniß, wie es sich beim Männergesang gegenüber den gemischten Chören findet. Es ist eben auch hier das Moment der Kraft und des in sich abgeschlossenen Genügens, das zur Geltung kommt. Durch eine Menge Arrangements von geringer Schwierigkeit wird es Manchem, dem es an Stimme und feinem Gehör gebricht, doch möglich, sich musikalisch zu betheiligen, und diese Betheiligung wird noch zunehmen, wenn, wie wir kürzlich gesehen haben, auch noch schweizerische Blechmusikfeste abgehalten werden. Man würde uns mit Recht der Inkonsequenz beschuldigen, wollten wir uns hier tadelnd aussprechen. Allein

ein warnendes Wort wird doch gestattet sein. So schön und ergreifend nämlich auch eine gute Blech- oder Harmoniemusik wirkt, so entsetzlich ist eine Exekution von Spielern anzuhören, welche, wie das leider nur zu häufig der Fall ist, des Technischen nicht vollkommen Meister sind. Kommt dazu noch eine schlechte Wahl der Stücke, ein Auftischen endloser Potpourri's u. dgl., so ist der Wunsch gerechtfertigt, so viel Eifer möchte sich einem würdigern Gegenstand zugewendet haben. Mögen die Lehrer solcher Vereine dies beherzigen und die edle Seite der Musik nicht aus dem Auge verlieren.

Zwei Instrumente, zwar von untergeordneter Wichtigkeit und wenig Tongehalt, aber doch noch häufig zu treffen, bilden gewissermaßen den Uebergang von den melodiösen zu den harmonischen, es sind dies die Guitarre und die Zither. Wir könnten sie vielleicht passend die gemüthlichen Volksinstrumente nennen. Erstere erscheint fast nur im Dienste des Gesanges und würde deßhalb trotz ihrer Mängel unsere Aufmerksamkeit verdienen, wenn sie nicht zu so viel Mißbrauch Anlaß böte. Ein junges Fräulein hat etwa in der Pension einige Liedchen gelernt und glaubt nun dieselben bei passender Gelegenheit auch vortragen zu sollen. Ohne Begleitung ist das aber langweilig, wohl gar mißlich, und deßhalb wird flugs eine Guitarre gekauft; einige Stunden Unterricht verhelfen zum Anschlage der Hauptdreiklänge und Septimenakkorde und die Möglichkeit der Begleitung ist gegeben. Allein es ist in der Regel eine kurze, unvollkommene Blüthe; bald ist der Duft verflogen, das liebe Ding wird an die Wand gehängt, um selten oder nie mehr gespielt zu werden.

Es ist wenig Hoffnung, daß dieses Verhältniß sich ändern werde. Jedenfalls müssen wir an einer andern Stelle den Hauptfeind, der keineswegs in dem harmlosen Instrumente liegt, zu bekämpfen suchen.

Die Zither hat schon mehr Lebensfähigkeit. Sie erfordert zur Erlernung mehr Ausdauer, ist aber dafür weit lohnender, als die Guitarre. Das Melodische tritt nicht so sehr in den Hintergrund und ein geschicktes Spiel bietet wahren Genuß. Im traulichen Familienkreise auf dem Tische liegend, von kundiger Hand gespielt, umgeben von lauschenden Zuhörern, welche mit anmuthigen Bewegungen das Spiel begleiten, da ist ihre Stelle, da trägt sie unendlich viel zur „Heimeligkeit" langer Winterabende bei. Zur Begleitung des Gesanges ist sie nicht so geeignet, wie die Guitarre, dagegen reizt ihr munterer, prickelnder Klang eher zu einem Familientänzchen. Und um dieser Vorzüge willen wollen wir hier gerne ein gutes Wort für sie einlegen.

Trotz ihres hohen Alters und ihres biblischen Charakters hat sich doch die Harfe nicht im Volke eingebürgert; ja man trifft sie nur selten in Salon und Orchester an. Ich unterlasse es, die auf der Hand liegenden Gründe anzugeben und beschließe meine Aufzählung mit dem Instrumente, welches in der jetzigen Zeit unstreitig die größte Verbreitung erlangt hat, und das auch, außer der Orgel, das selbständigste Instrument ist, ich meine das Clavier in seinen verschiedenen Formen. Die bedeutenden Verbesserungen, welche dasselbe schon seiner Konstruktion nach erfahren hat, sein Tonumfang, welcher den aller übrigen Instrumente so ziemlich umfaßt, die innigste Verschmelzung des melodischen Elements mit dem harmonischen, die reiche Literatur in Original-Werken der besten Meister für zwei und vier Hände, sowie in Arrangements der vorzüglichsten Orchesterwerke, die leichte Verbindung mit andern Instrumenten und namentlich mit der Menschenstimme, — alle diese und noch andere Vorzüge haben ihm die Herrschaft unter den Schwestern gesichert. Es würde interessant sein, die Vermehrung innerhalb 30—50

Jahren zu konstatiren. Einen geringen Maßstab gibt die Notiz, daß in einer kleinen deutschen Stadt im Jahre 1810 nur 3, im Jahre 1860 aber 70 Pianoforte's vorhanden waren, und daß, wie Hr. Rabe schreibt, dermalen in Lenzburg auf 2000 Einwohner 200 Piano's kommen. Es fehlt aber nicht an gewichtigen Stimmen, welche dieses Ueberhandnehmen des Claviers bedenklich finden. Schon unsern oben aufgestellten Forderungen entspricht es weniger als die übrigen Instrumente. Indem es sich selbst genügt, erweckt es das Bedürfniß nach musikalischer Vereinigung in nur geringem Grade, und das allzu rasche Auftreten der Harmonie beim Clavierunterricht ist der Bildung des Tonsinnes durchaus ungünstig. „Wie das Pianoforte selbst unter allen musikalischen Instrumenten seinem Baue nach der höchste Triumph der Mechanik ist, so hat keines die Musik in solchem Maße mechanisch und seelenlos gemacht, als eben das Pianoforte," sagt der Herr Referent von Luzern. Dazu kommt noch, daß es für den „gemeinen Mann" zu schwer zu beschaffen ist. Ein gutes Pianoforte verlangt bedeutende Mittel und ein schlechtes, ausgespieltes ist das armseligste Instrument, das man sich denken kann.

Von der Orgel, dieser Königin der Instrumente, wird an einer andern Stelle die Rede sein. Sie kommt in Rücksicht ihrer Behandlung nur für Clavierspieler in Betracht und ist so schwer zugänglich, daß sie niemals Volksinstrument werden kann. Es ist das auch nicht zu bedauern, seit ein verwandtes Instrument, das Harmonium, sich immer mehr Freunde erwirbt. Von den einfachsten Formen, den sogenannten Ziehharmonika's, wie man sie früher zu Hunderten auf Straßen, in Werkstätten und Familien treffen konnte, bis zu den Orgelharmoniums mit zwei Manualen und Pedal entspricht dieses Instrument den verschiedensten Bedürfnissen

und Mitteln. Und weil in der Regel der Tonumfang ein beschränkterer ist als beim Clavier, weil ferner die Tonbildung das reiche Passagenspiel des letztern nicht gestattet, sondern mehr ein gebundenes Spiel verlangt, so erfordert es zu seiner Erlernung bei Weitem weniger Zeit als das Piano. Schon werden besondere Werke für das Harmonium geschrieben*), bei welchem das Melodische vorherrscht, und da wo sich Sinn für ernste Musik findet, wo der Choral und das einfache geistliche Lied in einer Familie gepflegt wird, da findet auch das Harmonium seine ihm gebührende Stelle.

Ich kann diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne eines Umstandes zu gedenken, der nicht die geringste Ursache ist, daß die Instrumentalmusik besonders bei der ländlichen Bevölkerung so schwer Eingang gefunden hat und theilweise noch jetzt findet. Vor Zeiten dienten die edelsten Instrumente nur zur Tanzmusik. Sie waren meist in den Händen ungebildeter, wohl gar roher und verkommener Leute, welche die Sache professionsmäßig betrieben und außer einigen banalen Tänzen nichts Ordentliches zu spielen vermochten. Deßhalb hatten sich diese „Musikanten" auch keiner besondern Achtung zu erfreuen; sie waren werth, so lange sie den muntern Tanzreigen aufspielten und zur allgemeinen Lust anregten oder mitwirkten, im Uebrigen wollte Niemand gern für ihres Gleichen gehalten werden. Damit kamen aber leider auch die Instrumente in Mißkredit. Ein Instrument zu erlernen, das auf dem Tanzboden figurirte, durfte deßhalb einem nur halbwegs nobeln Söhnchen nicht einfallen, wozu allerdings die Nothwendigkeit, eben einen solchen Musikanten zum Lehrer nehmen zu müs-

*) Die Herausgabe ausgewählter Stücke für Harmonium und Violine wäre sehr verdienstlich, da die Wirkung dieser Combination überraschend schön ist.

sen, das Seinige beigetragen haben mag. Das hat sich nun aber entschieden gebessert. Seit viele Lehrer in den Schulen den Gesang mit der Violine begleiten und auch sonst in gebildeten Familien die Instrumente zu Ehren gezogen werden, ist manches Vorurtheil geschwunden. Wir wünschen, es möge das immer mehr geschehen und dadurch auch die Instrumentalmusik zum Gemeingut des Volkes werden.

III.

Wir haben nun in kurzen Zügen die musikalischen Instrumente an uns vorbeiziehen lassen und ihre Wichtigkeit für die Volksbildung geprüft. Es gilt jetzt, die Wege zu bezeichnen, welche bei ihrer **Erlernung** eingeschlagen werden müssen. Daß wir mit dem Gesangunterricht beginnen, wird nach den bisherigrn Erörterungen erwartet werden, ist doch der Gesang mit Recht als die allgemeine Grundlage aller Musik, als Anfang und Mittelpunkt jedes Musiktreibens bezeichnet worden. Diese Würde soll ihm auch hier gewahrt werden.

Die ersten Anfänge des Gesangunterrichts sind in der Familie, in der Kinderstube zu suchen. Das Wiegenlied weckt die ersten Keime des schlummernden Tonsinns, und es ist durchaus nicht gleichgiltig, ob Mütter oder Wärterinnen die Gabe des Gesanges und zugleich die Innigkeit des Gemüthes besitzen, durch welche allein das musikalische Leben zur Entfaltung kommen kann. Das erste Liedchen, welches das Kind in Begleit der Mutter singt, welche Freude bereitet das ihm und den Seinigen. Da ist die Entwicklung noch frei und ungehemmt. Spiel und Gesang sind das Element, in dem es

gedeiht und je absichtloser die erste Einwirkung geschieht, desto besser ist es. Auch die ersten Beziehungen zum Göttlichen werden so geknüpft; beim glänzenden Weihnachtsbaum darf das Lied vom Christkindlein nicht fehlen, damit das Kind frühe schon lerne, jede Freude, jede gute Gabe von höherer Hand zu empfangen.

Wie glücklich die Kinder, denen solch' gesangreiche Jugend im elterlichen Hause beschieden ist; wir finden sie im Palaste der Reichen und in den Hütten der Armen. Leider sind die Verhältnisse der letztern häufig der Art, daß sie den Kleinen nicht die Sorge zuwenden können, welche zu ihrer innern Entwicklung nothwendig ist. Die Kleinkinderschule muß da das Fehlende ersetzen; ein Nothbehelf freilich, aber unter günstigen Umständen und bei verständiger Leitung immerhin eine liebliche Pflanzstätte der Jugend. Da findet der Gesang denn auch seine natürliche Stelle, Schade nur, daß in Bezug auf diesen aus äußern Gründen nicht Alles sein kann, wie man es wünschen möchte, und daß wegen falscher Beurtheilung des zarten Organs nicht Alles ist, wie es sein sollte. Man braucht nicht mit Nägeli*) die Kleinkinderschulen „Verwahrlosungsanstalten" zu nennen, nicht ihm beizustimmen, wenn er das Singen vor dem 8. Altersjahr für schädlich erklärt, um dennoch ein offenes Auge für die Schäden zu haben, welche hier zu Tage liegen. Für's Erste sind die Lokalien vielfach der Art, daß von einem frischen, fröhlichen Kindergesang nicht die Rede sein kann. Eng zusammengepfercht, in dumpfer, von Staub erfüllter Luft bringen die Kinder einen großen Theil des Tages zu, wahrlich schon Ursache genug, die Organe zu schwächen und die jugendliche Lebendigkeit zu ertöden. Allein das ist noch nicht das Hauptübel. Die

*) Gesangbildungswesen der Schweiz, Seite 10.

Kinder müssen beschäftigt werden; da aber das gemeinschaftliche Spielen auf die Dauer ermüdet, so wird entweder chorweise aufgesagt oder gesungen; aufgesagt übermäßig laut und in gleichmäßiger Betonung, gesungen in ewigem Kreislauf der Melodien, häufig schreiend und in falscher Tonhöhe. Um das Maß der Unnatur voll zu machen, treten noch mimische Bewegungen hinzu, oft von so ungeheuerlicher Art, daß die Kinder vollends vom Wesen des Gesanges abgelenkt werden. Hat endlich, wie das leider auch häufig zu beklagen ist, die Lehrerin eine ungebildete, unreine Stimme, so ist es nicht zum Verwundern, wenn dadurch außer dem Stimmorgan der Kinder auch noch Gehör, Aussprache, Intonation und zu dem Allen noch die kindliche Freude gründlich verdorben wird. Und das Alles geschieht in den Jahren, wo die Organe am meisten in der Bildung begriffen sind, wo sich die Stimmregister scheiden und die Stimme Festigkeit und Umfang erlangen soll. Außer der Periode der Mutation verdient keine so große Sorgfalt und Pflege, als die in Rede stehende.

Ich habe bei diesem Punkte länger verweilt, weil ich überzeugt bin, daß durch dieses verkehrte Gesangestreiben in den Kleinkinderschulen schon unzählige Stimmen für immer Schaden gelitten haben. Hier sollte durchaus etwas zur Abhülfe geschehen, und bestünde es nur darin, daß die Kleinkinderschulen unter tüchtige Oberleitung gestellt würden. Es kann für die weitere Bildung der Jugend nicht gleichgiltig sein, wie diese Anfänge behandelt werden. Hier sollte der Staat eingreifen, die Gründung solcher Schulen von seiner Erlaubniß abhängig machen und den Gang derselben durch sachverständige Männer überwachen lassen.

Da sich sowohl aus dem geäußerten Tadel als aus dem Folgenden das Richtige für diese Anstalten leicht ergeben

wird, so verfolgen wir die sangeslustige Jugend weiter auf ihrem Bildungswege.

Aus dem Kreise der Familie oder der Kleinkinderschule tritt das Kind in die öffentliche Schule ein. In dieser treffen wir den Gesang als obligatorisches Lehrfach, häufig als einziges Kunstelement, da das Zeichnen in vielen Volksschulen noch nicht auf dem Lehrplane erscheint. Es ist dies ein Beweis, wie sehr man die Bedeutung des Gesanges als ausgezeichnetes Mittel für die Kunst- und namentlich Gemüthsbildung anerkennt. Es ist das aber nicht immer so gewesen. Zwar finden wir den Gesang schon frühe in den Volksschulen zu Hause, aber meist ohne obrigkeitliche Sanktion, als wünschenswerthe Beigabe, wenn der Lehrer die Fähigkeit hatte, darin zu unterrichten. Erst die moderne Volksschule, als deren Gründer Pèstalozzi anzusehen ist, hat ihn gebührend zu Ehren gezogen und zugleich der Methode des Gesangunterrichts alle Aufmersamkeit zugewendet. Allein in vielen städtischen Mittelschulen, besonders in Gymnasien, horchte man vergebens nach jugendlichem Gesang. So ist es z. B. ein Verdienst der Basler gemeinnützigen Gesellschaft, daß der Gesangunterricht zu Anfang dieses Jahrhunderts im Gymnasium dieser Stadt privatim eingeführt und dann später von Staatswegen fortgesetzt wurde, ganz ähnlich, wie das in neuester Zeit mit dem Turnen geschah.

Befremdend ist mir die Angabe Hrn. Schnyders, daß man in den Urkantonen, sowie in Freiburg und Wallis, vom Schulgesang noch immer nichts wissen wolle. Hoffen wir, daß unsere heutige Verhandlung auch dort anregend wirken möge.

Man würde aber irren, wenn man glaubte, die mannigfachen Bestrebungen auf diesem Gebiete seit den letzten 50 Jahren, die erhöhte musikalische Bildung der Lehrer und die zahlreichen Schriften über Gesangunterricht hätten nunmehr

zu einer Verständigung über die allgemeinen Prinzipien dieses Unterrichts geführt. Vielmehr muß man sich gestehen, daß trotz alledem noch viel Unklarheit über diesen Gegenstand herrscht, und zwar nicht nur in der Schweiz, sondern in hohem Maße in dem so musikalischen Deutschland. Grundsätze, die man auf der einen Seite für unumstößlich hält, werden auf der andern als irrthümlich verworfen, zu geschweigen von den Differenzen im speziellen Gebiet der Methode, diesem Tummelplatz spitzfindiger Pädagogen. Wenn ich es also versuche, die Behandlung des Gesangunterrichts in Schulen in einigen Umrissen darzulegen, so mache ich mich von vorneherein auf Widerspruch gefaßt, ich hoffe aber doch alle Diejenigen auf meiner Seite zu haben, welche die Reinheit der Tonkunst hoch halten, den Sinn für das Schöne bei der Jugend pflegen und den geistigen Anforderungen des Lebens gerecht werden wollen.

Der Gesangunterricht soll vor Allem eine Kunstübung sein, und zwar nicht nur in seinen höhern Theilen, sondern schon von Anfang an. Das rein Musikalische: die Tonbildung, die verschiedenen Ausdrucksformen, Athmung und Vortrag, das Alles muß um der Kunst willen die sorgfältigste Pflege erhalten. Das kann aber nur erreicht werden, wenn auch zugleich das Formelle, die musikalische Schrift gelehrt wird. Durch diese wird jene vermittelt, ja allein im vollen Umfange möglich gemacht. Ein Sänger oder Spieler, der nicht musikalisch lesen kann, wird nie ein Künstler werden, und sei er auch noch so talentvoll. Deßhalb werden sogar die Blinden, deren Tonsinn doch in der Regel äußerst fein ist, mit vieler Mühe in die Notenschrift eingeführt.

Durch die Verbindung des Wortes mit dem Tone wird zwar die ästhetische Wirkung des Gesanges nicht erhöht, aber es erschließen sich dafür andere Seiten, welche nur dem

Gesang eigenthümlich sind: die Poesie des Tones wird mit der Poesie des Gedankens in Eins verschmolzen, und dadurch wird der Gesang geeignet, die Hauptmomente des innern und äußern Lebens künstlerisch darzustellen. Das Leben bietet wenig Seiten dar, welche nicht dichterisch besungen wären, und so erschließt sich ein Reich der Poesie, das Jedermann offen stehen und das vor Allem der Jugend zugänglich werden soll.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergibt sich hieraus als Aufgabe des Gesangunterrichts:

1. das Kind in einer Weise in das Gebiet der Tonkunst einzuführen, daß sich Wissen und Können gegenseitig unterstützen, damit sowohl in der Schule als auch nach derselben ein sicheres künstlerisches Fortschreiten möglich ist;
2. das Leben in seinen reichen geselligen, vaterländischen und religiösen Beziehungen im Gesange zu idealisiren, damit dieser für Jung und Alt eine Quelle der Freude, des Trostes und edeln Genusses werde; und
3. durch eine weise Anordnung und Behandlung des Stoffes den Einfluß des Gesanges auf das Gemüthsleben zu vermitteln.

Diese dreifache Aufgabe erfordert auch ein Dreifaches zu ihrer Lösung:

a) Einführung in die Tonschrift, in welcher die musikalischen Werke geschrieben sind;
b) naturgemäße Bildung des Tonsinns und der Stimme durch Gehör- und Stimmübungen;
c) sorgfältige Wahl der Lieder nach Text und Melodie und sinnvoller Vortrag derselben.

Daß diese Thätigkeiten nicht *nacheinander*, sondern *nebeneinander*, sich wechselsweise unterstützend betrieben werden müssen, versteht sich von selbst. Es ist Sache der spe-

ziellen Methode, hierin das Richtige zu bestimmen, und es sei mir gestattet, auch hierüber einige Andeutungen zu geben.

Der erste Gesangunterricht in der Schule hat sich in der Weise an das Haus anzulehnen, daß das einfache Kinderlied auch in die Schule verpflanzt, und hier zum Mittelpunkt des Unterrichts gemacht wird. Die Einübung geschieht ohne Hülfe der Noten, nur nach dem Gehör. Dennoch sind aber diese zwei bis drei[5]) ersten Schuljahre für den Gesang von der größten Wichtigkeit. Die Stimmen sind nach Klangfarbe und Umfang noch wenig verschieden, das Harmonische fällt noch ganz weg und die jugendlichen Kehlen sind so weich und biegsam, daß hier für alle folgenden Stufen ein guter Grund gelegt werden kann. Da muß für's Erste der Tonsinn geweckt werden; die Kinder müssen das Hören lernen, gerade wie beim ersten Unterricht in der Naturkunde das Sehen. Wie das anzustellen sei, kann hier nicht gezeigt werden. Aber schon auf dieser Stufe darf kein Kind, und wäre es auch musikalisch taub, vom Unterricht ausgeschlossen werden; es ist Aufgabe des Lehrers, das Ohr und wo möglich die Kehle durch zweckmäßige Gehör- und Stimmübungen zu bilden. Bei der Wahl der Lieder gehe man deßhalb vorsichtig zu Werke. Kindlich, nicht kindisch müssen die Texte sein, die Melodien sowohl nach Länge als Tonumfang sehr mäßig, in ihren Fortschreitungen ungekünstelt und leicht behältlich. Auch einfache, liedförmige Choräle zur Uebung in getragenen Tönen dürfen nicht fehlen. Die meisten (wo nicht alle) Lieder müssen nach Text und Melodie auswendig gelernt werden. Nicht Vielerlei, sondern Vieles. Der Gesang soll eine Macht im Kinde gewinnen, und deßhalb muß sich die Auswahl an den Wechsel im Naturleben und religiösen Leben anschließen. Es lassen sich bei richtiger Behandlung in 2 bis 3 Jahren in Bezug auf Tonunterscheidung, Intonation, Aussprache ꝛc. sehr

schöne Resultate erzielen. Für den Lehrer ist dieser Unterricht mühsam, aber auch lohnend; mühsam, weil er fast einzig auf's Vorsingen angewiesen ist, lohnend, weil die Kinder auf dieser Stufe sich mit großer Freude und Unmittelbarkeit in den Gesang vertiefen.

Der Uebergang von dieser zur folgenden Stufe wird durch das Einsingen der Tonleiter von C vermittelt. Die Töne derselben werden benannt, aber noch nicht bezeichnet. Erst wenn hierin einige Geläufigkeit erzielt ist, tritt die Tonbezeichnung auf.

Wir stehen hier an einem Punkte, der nach zwei Seiten hin einer Erörterung bedarf. Soll man in der Volksschule nach Noten singen, und, wenn es bejaht wird, hat man die gewöhnliche Notenschrift oder eine besondere, eine sogenannte Volksnote zu lehren? Diese zwei Fragen werden verschieden beantwortet. Es fehlt noch heute nicht an Stimmen, welche die erstere durchaus verneinen. Man könne, sagen sie, auch ohne Kenntniß der Noten vierstimmige Gesänge, wohl gar fugirte Chöre tüchtig einüben und vortragen, wozu also die schon knapp zugemessene Zeit auf die so schwierige Notenschrift verwenden? Zudem singe das Volk entweder gar nicht oder nur scheinbar nach Noten, die Arbeit sei also auch nach dieser Richtung umsonst gethan. Eine Anzahl Lieder und Choräle, in der Schule fest und sicher eingeübt, sei der beste Schatz für's spätere Leben; die Hauptsache, das Volkslied, pflanze sich ohnedies von Mund zu Munde fort. Es wird gut sein, das Wahre in diesem Ausspruche vom Falschen zu unterscheiden. Es ist richtig, daß auch das musikalische Gedächtniß geübt werden muß, und daß die Fähigkeit, auch ohne Noten eine Melodie aufzufassen, nicht gering anzuschlagen ist; allein Kunst und Leben machen noch andere Anforderungen und eine gute Lehre wird trachten, diesen wie jenen gerecht

zu werden. Die Notenschrift, wie sie sich im Lauf der Jahrhunderte ausgebildet hat, gibt ein so getreues Bild der Melodie, des Rhythmus und der Harmonie, daß eine nur flüchtige Kenntniß derselben die Einübung und das Reproduziren wesentlich unterstützt. Aber der heutige Stand der Volksmusik verlangt sogar diese Kenntniß. Denn nicht nur sind die kirchlichen Melodien in Noten dargestellt, sondern wir haben auch eine reiche Literatur für den Volksgesang, welche nur dem zugänglich ist, der die musikalische Schrift einigermaßen zu lesen versteht. Fügen wir noch bei, daß ohne Noten ein methodischer Gesangunterricht gar nicht möglich ist, und daß Jeder, der während der Schulzeit oder später ein Instrument erlernen will, dieselben verstehen muß, so läßt sich obige Forderung vollends nicht mehr abweisen. Die Schule darf sich übrigens eines so trefflichen Bildungsmittels gar nicht entschlagen. Die Anfänge der musikalischen Theorie lassen sich in einer Weise lehren, von welcher diejenigen, welche nur die Einleitungen zu Clavierschulen kennen, gar keinen Begriff haben. Scheidet man Alles aus, was sich gelegentlich beim Gesange selbst anbringen läßt, so bildet das Uebrige einen logisch gegliederten, angenehm zu erlernenden Lehrstoff; die musikalischen Zeichen erscheinen der Sache angemessen, und alle Furcht vor Chromatik und Tonarten muß bei richtiger Behandlung verschwinden.

Diese Furcht war es, welche in Deutschland und Frankreich zur Erfindung der Tonziffern und Volksnoten führte. Es würde zu weit führen, wollte ich hier alle mehr oder weniger sinnreichen Vorschläge aufzählen, welche seit 50 Jahren von Natrop, Auberlen, Heeringen, Thomascik, Chevé und Andern gemacht worden sind, um dem Volke die Erlernung der gewöhnlichen Tonschrift zu ersparen. [6]) Sie entspringen alle dem lobenswerthen Streben, die Tonan-

schauung zu vermitteln, das Treffen zu erleichtern und die musikalische Darstellung zu vereinfachen. Hiegegen läßt sich grundsätzlich nichts einwenden und es ist erwiesen, daß geschickte Lehrer nach jedem dieser Systeme in und außer der Schule Tüchtiges geleistet haben. Allein auch abgesehen davon, daß die Tonziffer an Anschaulichkeit weit hinter der Notenschrift zurücksteht und die Volksnote selbst wieder ein künstliches System darbietet, so müssen diese Versuche schon deßhalb scheitern, weil kein Komponist diese Darstellung wählt oder gewählt hat, und somit dem Schüler trotz der aufgewendeten Mühe dennoch die musikalischen Schätze aller Zeiten verschlossen bleiben.

Muß ich aber aus den schon angeführten Gründen einer neuen Tonbezeichnung entgegen treten, so muß ich es noch vielmehr thun der damit zusammenhängenden Erwartung oder Behauptung gegenüber, es sei möglich, mittelst der vereinfachten oder gewöhnlichen Tonschrift auch in der Volksschule selbständige Sänger zu bilden, d. h. Sänger, welche ohne äußere Hülfe jede vorgelegte Melodie von nicht zu großer Schwierigkeit a vista vortragen können. Eine solche Fertigkeit im Treffen der Töne kann bei einzelnen besonders talentvollen Schülern erreicht werden, die Mehrzahl wird es entweder nie lernen oder doch erst viel später nach jahrelanger fleißiger Uebung, und ich möchte mit Hrn. Schnyder fragen, wie viele L e h r e r diese Stufe musikalischer Ausbildung erlangt haben? Jedes Kind soll singen lernen, bei jedem muß der Tonsinn geweckt werden, aber nicht jedes hat die Begabung zur Erreichung d i e s e r Stufe. Es setzt dies ein inneres Anschauen sämmtlicher Tonverhältnisse, oder, wie Manche sagen, ein Denken jedes einzelnen Tones voraus, und wer nicht aus diesem B e w u ß t s e i n heraus jedes Intervall, welches in einer Melodie vorkommt, nach Tonzeichen singen

kann, der kann eben nicht treffen. Der oft gehörte Vergleich mit dem Lesenlernen der Buchstabenschrift hinkt bedenklich. Ja wenn es sich nur um das Benennen der Noten und um die Erklärung der musikalischen Zeichen handelte, dann stellte sich die Sache anders; das könnte jeder Schüler auch ohne musikalisches Talent erlernen.

Was aber im vollen Umfange nicht möglich ist, das soll deßwegen nicht aufgegeben werden. Die Volksschule hat nicht die Aufgabe, Künstler zu erziehen, wohl aber eine künstlerische Bahn zu wandeln. Wie Manches wird in der Schule gelehrt, das nicht vollendet, ja nicht einmal relativ abgeschlossen wird. Da soll sich der Gesangunterricht auch bescheiden und unverdrossen die geeigneten Mittel anwenden, welche zum Treffen der Töne, zum bewußten Singen nach Noten hinführen, ohne sich entmuthigen zu lassen, wenn nicht Alle das schöne Ziel erreichen.

Ohne hier in das Einzelne der Methode einzutreten und die Entwicklung derselben namentlich seit Nägeli darzulegen, erlaube ich mir doch auf einige Hauptpunkte aufmerksam zu machen.

1. Es gibt eine Verbindung des Noten- und Ziffernsingens, welche in vielen Theilen der Schweiz sehr beliebt ist, und der auch ich bis zu einem gewissen Grade huldige. Sie besteht darin, daß überall der einzelne Ton nicht in seinem relativen Verhältnisse zu seinem Vorgänger, sondern nach seiner absoluten Stellung in der Leiter aufgefaßt und demgemäß mit der entsprechenden Zahl bezeichnet wird. Diese Methode hat ihre unbestrittenen Vorzüge, so lange man im Gebiete der Durtonarten bleibt und keine oder nur vorübergehende Ausweichungen vorkommen, wie das auch bei einer Anzahl Choralmelodien, besonders aber bei vielen Volksliedern wirklich der Fall ist. Sobald aber diese Grenze überschritten

ist, so verwandeln sich diese Vortheile in Nachtheile; das Natürliche verkehrt sich in's Künstliche und der Erfolg wird zweifelhaft. Es ist deßhalb wohlgethan, beim weitern Fortschreiten des Unterrichts ausschließlich zu den Notennamen überzugehen; der große Gewinn für eine schnelle Auffassung einfacher Gesänge wird deßhalb nicht verloren sein.

2. Bei allen Aufgaben, welche sich dem Sänger darbieten können, leistet ihm ein ausgebildeter Formensinn die wesentlichsten Dienste; gibt es doch solche, welche, ausgestattet mit einem glücklichen musikalischen Gedächtniß, beinahe ohne theoretische Kenntnisse den Bau einer Melodie augenblicklich überschauen und dieselbe nach Analogie mit bereits Gelerntem leicht und sicher vortragen können. Machen wir doch beim Lesen eines Buches täglich die gleiche Erfahrung. Sowie die menschlichen Gesichtsbildungen bei aller Verschiedenheit im Einzelnen doch alle etwas Gemeinsames haben, ebenso haben die sprachlichen und musikalischen Sätze, so mannigfaltig nach Form und Inhalt sie auch sein mögen, doch so viel Gleichartiges, daß bei einiger Vergleichungsgabe das neu Dargebotene schnell auf Bekanntes bezogen und dadurch die Auffassung bedeutend erleichtert wird. Dazu kommt noch, daß in der Musik die Nachahmung und Entwicklung einfacher Motive eine große Rolle spielt, und zwar im Volksgesang nicht weniger als beim Kunstgesang, wofür sich leicht eine Menge Beispiele anführen ließen. Dies gibt uns einen Wink, wie die Treffübungen, welche auch in der Volksschule nicht fehlen dürfen, beschaffen sein müssen. Sie dürfen nicht aus dürren, sinnlosen Notengruppen bestehen, die irgend einer theoretischen Rücksicht ihre Entstehung verdanken, sondern es müssen lebensvolle musikalische Sätze sein, Tonbilder, welche neben ihrem besondern Zweck auch das Tongedächtniß der Schüler mit einer Menge musikalischer

Formen bereichern, die ihnen dann beim Singen der Lieder wieder entgegentreten. Am besten ist es, wenn diese Uebungen die Vorläufer guter und methodisch geordneter Gesänge bilden und in ihren Grundformen aus diesen entnommen sind

3. Im engsten Zusammenhange mit dem Gesagten steht die Wahl der Lieder, welche in der Volksschule gesungen werden sollen. Es sind in dieser Beziehung je und je viel Mißgriffe geschehen. Hier vor Allem muß es sich zeigen, ob der Lehrer seine Aufgabe richtig erfaßt hat. Bleiben wir hier beim Allgemeinen stehen, d. h. sehen wir ab von methodischer Anordnung, von der Rücksicht auf den Kreislauf des bürgerlichen und religiösen Lebens, so bleibt als wichtigste Forderung: die Lieder müssen nach Text und Melodie gleich vorzüglich sein, damit sie nicht nur im Moment der Einübung eine Macht auf das Kind ausüben, sondern auch eine Mitgabe für's Leben bilden. Und an Material fehlt es wahrlich nicht. „Keine Nation ist so reich an trefflichen Liedern aller Art, wie die deutsche, weil der gemüthvolle Charakter, welcher in dem Liede herrscht, den Deutschen besonders eigen ist." Aber die Schule hat noch vielfach mit altem Wust aufzuräumen, der sich in ihr zur Zeit der „Kinderfreunde" angesammelt hat, mit sogenannten Schulliedern, die von unberufenen Dichtern und Komponisten eigens für die liebe Jugend „gemacht" wurden, und bei welchen das Kindische auf traurige Weise mit dem Kindlichen verwechselt ist. „Fort mit diesen Liedern, worin die Kinder sich selbst an- und besingen, bald ihre Freuden aufzählend, bald ihren Fleiß rühmend, ihre Unschuld preisend, dann wieder zum Genusse des Lebens auffordernd, weil es mit diesem so gar bald aus sei" (Hentschel). Lieder dürfen nicht zu beengend auf Schüler berechnet sein, gleichsam als dürften diese nie das Schulgefühl verlieren. Auch auf das Geschlecht der Kinder darf man

nicht zu viel Rücksicht nehmen. Ich finde es nicht so mißlich wie Hr. Schnyder, wenn in den Oberklassen gemischter Schulen Knaben und Mädchen singen: „Ich hatt' ein Kameraden“ oder „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod“, und stimme ihm eher bei, wenn er sagt: „Wenn die Mädchen die Knabenlieder fleißig mitlernen, so können sie bei dem Pflegedienst, den sie an den Kleinen früher oder später zu üben haben, fröhlich und sicher die Knabenlieder auch vorsingen.“ Ist man ferner damit einverstanden, daß der Choral, das geistliche Volkslied der Erwachsenen, in der Schule gepflegt werden soll, so wird man zugeben müssen, daß auch das weltliche Volkslied hier eine Stelle finden soll. Einzig die Liebeslieder sind aus guten Gründen auszuschließen.

An Liedersammlungen für Schulen ist in der Schweiz kein Mangel und es thut sich im Allgemeinen ein guter Geschmack kund. Nur können es einige Herausgeber solcher Sammlungen nicht unterlassen, eine schöne Zahl eigener Kompositionen aufzunehmen. Wer es weiß, wie schwer es ist, ein lebensfähiges Lied zu komponiren, der muß solche Erzeugnisse mit Mißtrauen aufnehmen. Da fehlt in der Regel die Objektivität, welche zur Auswahl der Lieder so dringend nothwendig ist. Einer persönlichen Eitelkeit wegen müssen da Hunderte und Tausende von Kindern mit geringer Waare gespeist werden.

Wir haben eine Anzahl schweizerischer Volkslieder, welche es werth sind, daß sie zu Berg und Thal, zu Stadt und Land auch von der Jugend gesungen werden. Diese Lieder sollten in keiner Schule fehlen, und es wäre ein verdienstliches Werk, wenn sie von einer Anzahl sachverständiger Männer aus den verschiedenen Kantonen ausgewählt und in einfacher zwei- und dreistimmiger Bearbeitung den Lehrern dargeboten würden. Es käme dadurch mehr Einheit in unsern

schweizerischen Schulgesang und die Früchte würden unserm geselligen und vaterländischen Leben zu Gute kommen.

4. Aber auch die beste Auswahl wird nicht vermögen, ein frisches Gesangesleben in der Jugend zu wecken, wenn nicht ein feiner künstlerischer Vortrag der Lieder erstrebt wird. Viele Lehrer erblicken die Kunst in der Schwierigkeit der Gesänge, während sie auf diesem beschränkten Standpunkt nur in der Ausführung liegen kann. Und welchen Vorsprung hat da die Schule vor dem Vereinsgesang! Die Organe sind noch bildsam, man hat immer alle Sänger beisammen und der gesammte Schulunterricht wirkt disziplinarisch ein. Und doch, wie traurig ist es in dieser Beziehung in vielen Schulen bestellt. Die Lehrer haben oft selbst keine rechte Idee von schönem Gesang und wissen nicht, was dazu gehört. Schlechte Aussprache, verkehrte Accentuirung, mattes, schläfriges Singen oder rohes, wüstes Schreien, unerträgliches Detoniren, Verstöße gegen den Takt u. dgl. vernichten oft jede Wirkung des Gesanges auf Sänger und Hörer. Da thut es noth, immer und immer wieder auf diesen Hauptpunkt des Gesangunterrichts aufmerksam zu machen. Was hier gesagt ist, gilt dann von selbst auch für den Vereinsgesang außer der Schule.

Zu einem guten Vortrag gehört erstens ein richtiges Auffassen und schönes Lesen des Textes. Hier kann der Lese- und Sprachunterricht dem Gesang ungemein förderlich sein. Hält man allwärts auf deutliche, accentuirte Aussprache, läßt man häufig Gedichte memoriren und schön vortragen, so wird es leicht sein, den Zusammenhang zwischen Deklamation und Gesang anschaulich darzulegen. Man hüte sich aber vor dem übertriebenen Erklären des Textes. Ein schönes Lied kann durch ungeschickte Anatomie unter den Hän-

den des Lehrers verwelken; dem Vogel werden, damit man ihn recht erkenne, die Flügel weggeschnitten.

Zum guten Vortrag gehört zweitens edle Tonbildung und reine Intonation. Darauf muß von Anfang an der ganze Unterricht angelegt sein. Von Seite des Lehrers gehört dazu eiserne Ausdauer und ein stetes Vorsingen des Richtigen. Wie ein Zeichnungslehrer zeichnen, so muß ein Gesanglehrer singen können. Mit Worten allein ist's hier nicht gethan. Es geht nicht ohne große Anstrengung, aber die Früchte sind lohnend. Der Choral mit seinen getragenen Tönen ist hier ein treffliches Bildungsmittel.

Der gute Vortrag ist drittens auch von richtiger Gliederung der Melodie und sinnvoller Athmung abhängig. Beides steht mit dem Texte im innigsten Zusammenhange. Denn die melodischen Sätze entsprechen in der Regel den sprachlichen, und die Gesetze, nach denen beim Gesange der Athem in Anwendung kommt, beruhen auch auf dem Inhalte des Gedichtes. Die Gewohnheit ist auch hier eine Macht, die sich bewähren wird, und gewöhnt muß der Schüler werden, nur naturgemäß zu athmen.

Viertens wird der gute Vortrag auch wesentlich gefördert durch häufiges Auswendigsingen. Wenn Text und Melodie fest im Gedächtniß sitzen, so ist es dem Sänger möglich, all' seine Aufmerksamkeit auf den Vortrag zu richten; das Auge des Lehrers erhält die Spannung bis zu Ende und ein so vorgetragenes Lied bildet dann ein Muster für alle folgenden. Daß daraus noch andere Vortheile erwachsen, ist ein Grund mehr, die Mühe nicht zu scheuen. Hier erwächst der rechte Lebensgesang, der über die Schule hinausreicht und der allein volle Befriedigung gewährt.

Das alles sind aber gute Räthe, welche zu Boden fallen, wenn sie nicht vom Geist des Lehrers durchdrungen werden.

Dieser muß in seiner Arbeit aufgehen, er muß mit jugendlicher Frische, mit Schwung die Sache betreiben und sich in das Wesen des Kindes einleben können. Mag dann der Unterricht im Gesange ertheilt werden, wie er wolle, mit Hülfe der Noten oder nach dem Gehör, in methodischer Folge oder an der Hand einer Liedersammlung, ein Resultat wird er unzweifelhaft haben: der Sinn des Schülers für das edle Wort und den edeln Ton wird so gebildet werden, daß er nicht nur selbst ein Lied schön vortragen, sondern auch das Schöne von dem Häßlichen unterscheiden und dadurch auch auf seine Umgebung veredelnd einwirken kann.

5. Daß der Gesangunterricht von Seite des Lehrers regen Eifer, frische Kraft, feinen Geschmack und eine gute Stimme erfordert, ist schon vorhin gelegentlich gesagt worden. Setzen wir aber auch alles das voraus, so gilt es noch, daß er diese Eigenschaften möglichst lange erhalte, und das wird nicht der Fall sein, wenn er genöthigt ist, sich über Gebühr anzustrengen. Es ist also schon aus diesem Grunde wünschenswerth, daß ihm auch noch äußere Mittel zu Gebote stehen, die geeignet sind, seine Arbeit zu erleichtern. Sie finden sich unter der Zahl der musikalischen Instrumente. Der Lehrer muß den Gesang mit einem Instrumente begleiten können schon der Schonung seiner Stimme wegen, besonders aber auch um eine reine Intonation zu erzielen. Denn auch die reinste Stimme kann in Folge von Anstrengung, Krankheit und schädlichen Einflüssen zu Grunde gehen, und auch das sicherste Organ kann nicht immer das Detonieren verhüten. Da fragt es sich denn vor Allem, welche Instrumente hiezu die geeignetesten seien. Es werden zunächst die melodischen, oder, wie Hr. Rabe sagt, die „Singinstrumente“ sein, welche in Betracht kommen. Da aber sämmtliche Blasinstrumente aus guten Gründen wegfallen müssen, so bleibt nur noch die

Violine übrig. Und in der That ist sie es auch, welche allgemein als zweckentsprechend anerkannt wird. Ihr getragener gesangreicher Ton, der in Bezug auf Tonhöhe der jugendlichen Stimme entspricht, besonders aber ihre Ausdrucksfähigkeit eignen sich ausgezeichnet zur Einübung der Gesänge. Ihr am nächsten steht besonders für den höhern, harmonischen Unterricht das Clavier; allein abgesehen von der Schwierigkeit der Beschaffung und Locirung in den Schulzimmern ist sein Ton für die stimmenweise Einübung nicht gesanglich und durchdringend genug. In neuester Zeit hat das Harmonium in viele Schulen und Erziehungsanstalten Eingang gefunden, und es läßt sich nicht leugnen, daß es einige empfehlende Eigenschaften für diesen Zweck besitzt, von welchen wir weiter oben schon sprachen. Und dennoch möchte ich es nur dann empfehlen, wenn der Lehrer die Violine gar nicht oder nur schlecht zu spielen versteht, besonders aber, wenn es ihm an scharfem Gehör mangelt. Im letzten Falle ist das Harmonium mit seinem fixen, einschneidenden Ton ein sicherer Leiter. Sonst scheinen mir die Nachtheile überwiegend zu sein. Denn eben dieser fixe Ton ist zugleich ein gleichmäßig starker, er gestattet keine Accentuirung, keinen dynamischen Vortrag, und dadurch wird dem Feinde jedes schönen Gesanges, der Monotonie, Vorschub geleistet.*) Dazu kommt noch, daß Lieder mit lebhaftem Rhythmus nur schwer oder gar nicht auf dem Harmonium gespielt werden können, daß ferner der Lehrer leicht in Versuchung kommt, den Gesang beständig zu begleiten, eine Gewohnheit, vor welcher nicht genug gewarnt werden kann. Das Instrument darf nur zur Einübung be-

*) Die Vorrichtungen für das An- und Abschwellen ꝛc. können den Hauptübelstand, die gleichmäßige Stärke aller Takttheile, nicht entfernen.

nützt werden. Die Schüler müssen alle Gesänge, welche ohne Begleitung geschrieben sind, ohne äußere Hülfe und dennoch ohne merkliches Detoniren frisch und lebendig vortragen können. Nur der Choral, besonders wenn er in der Schule zur Erbauung gesungen wird, gewinnt wesentlich durch die Begleitung des Harmoniums.

Wenn wir aber die Violine in die erste Linie stellen, so wird dadurch vom Lehrer nichts Allzuschweres verlangt. Er braucht kein Künstler zu sein, aber er muß es verstehen, rein und im strengsten Rhythmus zu spielen. Kann er das nicht, so wird er sich freilich einem minder günstigen Instrument zuwenden oder einzig auf seine Stimme verlassen müssen.

6. Die Schule bildet eine kleine Welt für sich und steht zugleich mit der übrigen in Verbindung. Deßhalb darf der Gesang nicht auf die Lehrstunde beschränkt bleiben, sondern er muß seine frischen und frommen Klänge in die gesammte Schulwelt hinein und in das Leben hinaus tragen. Es geschieht dies zunächst dadurch, daß das geistliche Lied beim Religionsunterricht in Kirche und Schule seine Stelle findet. Die in vielen Volksschulen heimische Sitte, am Anfang und Schluß der Schule einen Choral anzustimmen, sollte ja aufrecht erhalten und immer mehr nachgeahmt werden. Aber auch an höhern Lehranstalten, deren Verhältnisse solches nicht gestatten, wäre eine gemeinsame wöchentliche Schulandacht mit Gesang eine sehr heilsame Einrichtung. Darin hat ja eben der Gesang einen Vorzug vor andern Lehrfächern, daß das Gelernte sogleich im vollsten Umfang verwendet werden kann. Daß bei Schulfesten das Lied nicht fehlen darf, versteht sich von selbst, allein auch vaterländische Gedenktage sollten in einfacher Weise, nur im Bereich der Schule, durch Erzählung der Thatsachen und Vortrag passender Gesänge gefeiert werden. Wir wissen es Alle, mit welcher Kraft solche

Eindrücke aus der Jugendzeit haften bleiben, wie wir gerne davon sprechen und uns der Erinnerung freuen. Und wenn der Frühling in's Land kommt und ein fröhliches Turn- und Wanderleben erwacht, wenn

„die Bächlein von den Bergen springen,
die Lerchen jubeln hoch vor Lust, —
wer wollte nicht mit ihnen singen
aus voller Kehl' und frischer Brust?"

Da sollte jede Schule gerüstet sein mit „Liedern aller Art", besonders mit fröhlichen Wanderliedern, den Marsch zu verkürzen und das Gemüth zu erfreuen, denn

„das Wandern ist das Allerbest
für ein jung frisches Blut."

Freude bereiten und Schmerzen lindern ist eine der schönsten Aufgaben der Musik und insbesondere des Gesanges, und schon die Jugend kann und soll in den Dienst dieser Mission gestellt werden. Wie schön wäre es, wenn überall in unserm Vaterlande von Zeit zu Zeit öffentliche Aufführungen für irgend einen edeln Zweck, der der Jugend nahe liegt, stattfinden würden. Der jugendliche Gesang in seiner Unmittelbarkeit spricht Jedermann zum Herzen, es würde deßhalb an Zuhörern nicht fehlen und die kleinen Summen, welche dadurch erzielt würden, könnten von den Kindern zur Linderung der Noth oder als Gabe auf den Altar des Vaterlandes dargebracht werden.

Es ist nicht der geringste Vorzug der Vokalmusik, daß sie ein gemeinsames Lernen und Ausüben so leicht macht, ja meistens fordert. Die Instrumentalmusik ist nicht in solch glücklicher Lage, denn wenn auch kleinere oder größere Musikvereine gemeinsame Aufführungen geben, so setzen diese immerhin den Einzelunterricht voraus. Es liegt das eben im

Wesen der musikalischen Instrumente, welche zu ihrer Beherrschung eine äußere Technik verlangen, deren Einzelheiten unter strengster Kontrole des Lehrers stehen müssen, wenn der Erfolg ein günstiger sein soll. Einzig der Sologesang ist in ähnlicher Lage, aber auch da nur von einer gewissen Stufe an.

Während deßhalb der Gesang ohne Schwierigkeit in öffentlichen Schulen gelehrt werden kann, ist die Instrumentalmusik auf den Privatunterricht, also auf das Haus angewiesen. Und da treten uns denn sogleich einige erhebliche Bedenken entgegen. Die Schule ist bei aller innern Freiheit doch ein festgegliederter Organimus mit Rechten und Pflichten, die vom Einzelnen nicht angetastet werden dürfen. Die Eltern treten einen Theil ihrer Rechte an die Schule ab; sie und ihre Kinder müssen sich den Anordnungen unterziehen, welche der Staat nach reifer Ueberlegung zum Wohle des Allgemeinen getroffen hat, und auch die Lehrer müssen sich an gesetzliche Bestimmungen über den Unterrichtsgang, die Lehrmittel 2c. halten und dürfen sich nur innerhalb gewisser Grenzen frei bewegen. Von all dem ist beim Privatunterricht keine Spur. Hier finden wir überall die größte Freiheit. Und was ist die Folge derselben beim Musikunterricht? Wir wollen zuerst bei der guten Seite beginnen. Diese Freiheit gestattet eine Berücksichtigung der Individualität des Schülers, ein weises Zögern oder Beschleunigen des Unterrichts, wie das in der Schule nicht möglich ist. Und da der Verkehr zwischen Lehrer und Schüler der unmittelbarste ist, so können oft Resultate erreicht werden, welche die Schule nie hätte erreichen können. Auch das persönliche Verhältniß der Eltern zum Lehrer, die Möglichkeit gegenseitiger Verständigung ist nicht gering anzuschlagen. Alles dieses setzt aber von beiden Seiten Entschiedenheit des Charakters, Vertrauen, mit einem Worte edle Bildung voraus, die man leider nicht immer, wenigstens

nicht immer bei beiden Theilen voraussetzen darf. Ist aber das letztere der Fall, dann ist es mit dem musikalischen Privatunterricht schlimm bestellt. Da fehlt es vielleicht an den Eltern. Sie haben selbst keinen rechten Begriff von der Aufgabe und der Würde der Musik; sie ist ihnen ein Mittel zu sinnlicher Ergötzung, zur Tödtung der Langweile, wohl gar ein Modeartikel, dessen man sich nicht entschlagen möchte. Oder man entspricht gutmüthig einem Gelüste des Kindes ohne nähere Prüfung und führt dann später die Sache fort, weil man nicht umsonst Kosten gehabt haben will. Aber eben so oft fehlt es auch an dem Lehrer. Statt im Dienste der Kunst solchen Ansichten und Wünschen entgegenzutreten, gibt man ihnen nach, wohl gar Recht, und hilft so die Musik zur Dienerin niedriger Gesinnungen herabdrücken. Statt den Schüler gleich von Anfang an in ernste Zucht zu nehmen, ihn nach und nach in die klassische Musik einzuführen und so seinen Geschmack zu bilden, läßt man schlechtes Zeug spielen, das zwar die Ohren kitzelt, aber den Sinn für's Schöne ertödet. Und das oft gegen besseres Wissen und Gewissen, nur aus Gefälligkeit gegen Diejenigen, welche einem das „Zutrauen" geschenkt haben. Von einer Vereinigung der Musiklehrer einer Stadt oder eines Landes zu gemeinsamer Besprechung über Methode, Wahl der Musikalien und Behandlung der Instrumente ist wenig zu sehen, und da hierüber keinerlei Aufsicht besteht, so ist jeglicher Willkür Thür und Thor geöffnet. Man muß sich freuen, wenn nicht gegenseitige Eifersucht das Uebel noch ärger macht.[7])

Das wären der Ursachen mehr als genug, um eine gedeihliche Entwicklung der Instrumentalmusik zu hemmen; es kommen aber noch äußere, materielle hinzu. Durch den Umstand, daß der Musikunterricht nur einzeln ertheilt wird, muß derselbe namentlich in Städten ungewöhnlich theuer zu stehen

kommen, so theuer, daß es sogar dem Mittelstande schwer wird, die erforderlichen Opfer zu bringen. Die Armen sind von vorneherein davon ausgeschlossen. Dadurch wird die Instrumentalmusik zu einem Luxusartikel, was sehr zu beklagen ist. Lehrer, welche ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind, sind allerdings billig zu haben, allein diese schaden mehr, als sie nützen, sie bringen die Kunst in Verfall.

Wie ist da zu helfen? Was kann geschehen, um auch der Instrumentalmusik gesunden Fortschritt und weitere Verbreitung im Volke zu verschaffen? Wir müssen zuerst die Aufgabe einschränken. Von einer Allgemeinheit wie beim Gesange wird niemals die Rede sein können. Opfer müssen immerhin gebracht werden, sei es an Zeit, sei es Geld, und es ist nicht Jedermann möglich, sie zu bringen. Und wenn der Gesangunterricht in den Schulen in rechter Weise betrieben wird, wenn jedes Kind Gelegenheit hat, Ohr und Stimme zu bilden, so ist das nicht einmal nothwendig. Nur wer Talent besitzt, sollte sich der Instrumentalmusik zuwenden. Auch an mangelhaftem Gesang kann sich ein Musikfreund noch erfreuen, aber schlechte Instrumentalmusik macht auf Jedermann einen widerwärtigen Eindruck. Die Gründe liegen auf der Hand. Es wäre wahrlich besser für die Personen und die Kunst, wenn namentlich die übertriebene Kultur des Clavierspiels auf das richtige Maß zurückgeführt werden könnte. In keinem Gebiete der Musik wird so viel Unfug getrieben, als eben hier. Wie Viele wenden sich diesem Instrumente zu, ohne die nöthige Fähigkeit zu besitzen. Der „fertige Ton" scheint wenig Gehör zu verlangen und so erzielt man bald scheinbare Erfolge, ohne daß die wahre musikalische Bildung im Geringsten gefördert wird. Kein Wunder, daß solche Schüler und Schülerinnen nach wenigen Jahren dem Clavier Valet sagen, oder höchstens noch hie und da ein Tänz-

chen oder so was klimpern. Viel besser wäre es, wenn die übrigen Instrumente, besonders die Violine, mehr in Aufschwung kämen. Wer diese ohne musikalische Begabung erlernen will, wird bald genöthigt sein, von seinem Vorhaben abzustehen. Die Mädchen allerdings sind fast ausschließlich auf das Clavier angewiesen; die gerügten Uebelstände können jedoch vermieden werden, wenn die Lehrer es verstehen, den Gesang mit dem Clavierspiel in Verbindung zu bringen, d. h. am Anfang so viel als möglich singend spielen zu lassen. Allen aber, welche durch Anlage berufen sind, die Instrumentalmusik zu pflegen, sollte auch die Möglichkeit geboten sein, guten und billigen Unterricht zu empfangen, und das ist es, worauf wir hier nachdrücklich aufmerksam machen wollen.

Ueberall, wo sich Menschen zu gemeinsamer Thätigkeit, zur Erreichung eines bestimmten Zieles verbinden, sei es von Staatswegen oder als freie Genossenschaft, macht sich das Bedürfniß nach organischer Gliederung, nach fester Abstufung der einzelnen Theile geltend. Wie nur Einigkeit stark macht, so gibt auch nur solch gesetzmäßiges Aufbauen von den Elementen bis zur höchsten Stufe Garantie des Gelingens. Wir können das wahrnehmen bei den verschiedensten Institutionen unseres Vaterlandes; in Kirche und Schule, in den Gebieten des materiellen Lebens wie in der Pflege der idealen Güter, im Militärwesen wie im Staatsorganismus selbst: überall erreicht man die Einheit des Wirkens nur durch diese innere Gliederung. Und welchen Einfluß das auf die Bestrebungen des Einzelnen wie auf die Institutionen in ihren Beziehungen zu einander ausübt, ist ebenfalls leicht einzusehen. Die Universität gibt Maß und Richtung für die mittlern, diese wieder für die untern Lehranstalten, und auch der Privatunterricht steht unter der Herrschaft des Geistes, der jene Anstalten durchdringt. Auch die verehrliche Gesellschaft, welcher diese

Arbeit gewidmet ist, wirkt auf die kantonalen Gesellschaften mindestens anregend ein und verpflanzt ihre gemeinnützigen Tendenzen in die engsten Kreise des Lebens. Und so ließen sich noch viele Beispiele anführen. Einzig die Musik entbehrt bei uns noch vielfach dieser einheitlichen Idee. Der Gesangunterricht in den Schulen schließt mit den Elementen ab, aber darüber hinaus suchen wir vergebens nach einer Anstalt, welche das Begonnene naturgemäß fortführte, erweiterte, und dem Ziele der Kunst entgegenführte. Zwar finden wir in einigen Schweizerstädten, in Bern, Genf und Lausanne Musikinstitute, durch freie Corporationen gegründet und wohl gedeihend. Aber das ist noch lange nicht genügend. Es muß dahin kommen, daß jede Schweizerstadt von nur einiger Ausdehnung eine *Musikschule* für Gesang und Instrumentalmusik besitzt, und ich gebe mich der Hoffnung hin, die Verhandlung im Schoße der Gesellschaft werde hiezu das Ihrige beitragen. Was wir von solchen Anstalten im *Allgemeinen* erwarten, möge mit den Worten des Programms der Berner Musikschule ausgedrückt werden: sie sollen „*eine gediegene, allseitige musikalische Bildung, die auf dem Studium und dem daraus hervorgehenden Verständniß der klassischen Meister ruht, aber auch das Gute der modernen Literatur sich zu eigen macht, begründen und verbreiten.*" [8])

Es versteht sich, daß die *besondern Aufgaben* von äußern Verhältnissen abhängig sind. Allein nur nach dem *Umfange* dürfen sich wesentliche Differenzen zeigen, denn das allgemeine Prinzip zeigt so unzweideutig die Bahn, welche zu verfolgen ist, daß alle diese Institute in ihren Grundeinrichtungen konform sein müssen. Fassen wir hier die wichtigsten Momente etwas näher in's Auge.

1. Bei der Bestimmung der Kunstfächer, welche in der Musikschule gelehrt werden sollen, haben wir nicht zu vergessen, daß die erstrebte musikalische Bildung eine möglichst allseitige sein soll, und daß diejenigen Instrumente in den Vordergrund treten müssen, welche wir oben als die wichtigsten bezeichnet haben. Demnach nennen wir in erster Linie

Gesang, Violinspiel, Clavier und Orgel,

in zweiter Linie

die übrigen Streichinstrumente und die Blasinstrumente.

Als durchaus nothwendig müssen wir ferner einen Lehrgang in der allgemeinen Musiklehre, Harmonielehre und Geschichte der Musik hinstellen.

Der Gesang wird in der Schule in einem Moment abgebrochen, wo sich erst ein volles Verständniß der Vokalmusik zu zeigen beginnt. Es tritt eine Pause ein, während welcher das Singen geradezu schädlich ist. Bei dem männlichen Geschlechte ist es die Zeit der Mutation, beim weiblichen eine ähnliche körperliche Entwicklung, welche den Gesang unterbrechen. Nach einigen Jahren erwacht mit der Wiederkehr der Stimme die Lust am Gesang. Man wünscht in einen Verein für Chorgesang einzutreten, findet aber, daß manche Fertigkeit, manches Theoretische, das da vorausgesetzt wird, abhanden gekommen ist. Da zeigt sich das Bedürfniß nach einem Institute, das Gelegenheit böte, Versäumtes nachzuholen, Gelerntes aufzufrischen und weiter zu bilden, das mit einem Worte in geordnetem Lehrgang auf den Chorgesang vorbereitete. Oder Talent und Stimme versprechen Vorzügliches, und man wünscht sich für den Sologesang auszubilden. Für Beides soll die Musikschule sorgen, indem sie eine Schule für den Chor- und Sologesang in ihren Organismus aufnimmt. [9])

Daß der Unterricht im Violinspiel vor dem Clavierunterricht genannt wird, sollte nach dem Bisherigen nicht befremden. Die Musikschule soll es thatsächlich zeigen, welchen Werth sie auf den erstern legt, und wie sie wünscht, dem Ueberhandnehmen des letztern ein Gegengewicht entgegen zu stellen. Es ist ohnehin dafür gesorgt, daß das Clavier nicht zurücksteht. Wo sich Sinn und Anlage zeigt, da sollte das Orgelspiel auf alle Weise unterstützt werden. Wir haben noch keinen Ueberfluß an tüchtigen Organisten, und wenn auch nicht jeder Orgelspieler zum Amte gelangt, so ist doch die damit verbundene solide musikalische Bildung nicht gering anzuschlagen.

Zu dieser Bildung gehören aber auch die genannten theoretischen Fächer. Die Volksschule kann sie nicht geben, der Privatunterricht gibt sie häufig schlecht, und doch sind sie Jedem nöthig, der mehr sein will als ein gewöhnlicher Musikant. Wenn es der Lehrer versteht, gründlich und zugleich faßlich zu unterrichten, so dürfte es diesen Vorträgen an Zuhörern nicht fehlen.

2. Die Musikschule soll sich vom Privatunterricht unterscheiden durch einen wohldurchdachten, methodisch geordneten Lehrgang, der das Wesentliche vom Unwesentlichen unterscheidet, schon bei den Anfängen das Ziel im Auge hat und dieses mit Konsequenz zu erreichen strebt. Die Behandlung der Stimmen und der Instrumente, die Wahl der Musikalien und der übrigen Lehrmittel: Alles muß von dem ächten künstlerischen Geist des Instituts Zeugniß geben. In dieser Beziehung soll sie eine Musterschule sein und durch ihre Erfolge den Einzelunterricht in die gleiche Bahn leiten.

3. Endlich soll die Musikschule eine allgemeine Betheiligung möglich machen durch billige Honorarbedingungen. Es geschieht dies

erstens durch die Einführung des Klassenunterrichts nicht nur für Gesang und Theorie, sondern auch für die Instrumentalmusik, immerhin unter Einhaltung bestimmter Grenzen. Während wir bei der Chorschule als Maximum einer Klasse 30 Schüler annehmen, wird man sich beim Sologesang und beim Instrumentalunterricht auf 3 bis 4 beschränken müssen. Nicht als fände hier immer Zusammenspiel statt. Besonders der erste Unterricht wird die Schüler auch einzeln vornehmen müssen. Allein das Wort des Lehrers wird von Allen gehört, die Fehler und Vorzüge des Mitschülers lehren die eigenen erkennen. Während der eine spielt, verfolgen die übrigen die Noten und geben den Takt. Es ist da der Erfindungsgabe des Lehrers voller Spielraum gelassen. Die Fortschritte sind vielleicht etwas langsamer, aber dafür sicherer. „Alle Aufgaben werden klarer, begreiflicher, denn die Lernenden sind sich unter einander Beispiel und Muster. Jeder fühlt sich mitwirkend im Ganzen, lernt sich einfügen und beherrschen und schult sich dadurch ungemein für größere, mehrstimmige Musikaufführungen. Wie tief und allseitig ein solcher Unterricht wirken muß, kann dem Sachkundigen unmöglich entgehen." *)

Diese Weise des Musikunterrichts ist nicht neu. Sie wurde zuerst von Logier für's Clavier angewendet und von Frau Schindelmeißer in Berlin weiter entwickelt. Mit Modifikationen im Einzelnen finden wir sie jetzt in fast allen Musikschulen Deutschlands und der Schweiz angewendet.

Ein wohlfeiler Unterricht wird zweitens erreicht durch entsprechende Dotation des Instituts. Und da tritt uns denn vor Allem die Frage entgegen, wer diese Mittel be-

---

*) Urban: „Zur Reform des allgemeinen Musikunterrichts," Seite 156.

schaffen, resp. wer die Musikschule gründen soll. Es liegt nahe, diese Aufgabe dem Staate zuzuweisen, in dessen Interesse es liegt, daß das Volk eine allseitige Bildung erhalte. Man wendet aber ein, der Staat leiste schon Erhebliches für die öffentlichen Lehranstalten, er habe die allgemeinste Musik, den Gesang, als obligatorisches Lehrfach anerkannt, was darüber sei, gehöre in den Bereich der Privatthätigkeit. Die Wissenschaften seien das Brot, die Kunst (nach Jean Paul) der Wein des geistigen Lebens, jene haben also jedenfalls das Vorrecht. Dazu komme noch, daß eine der schönsten Blüthen des republikanischen Lebens in der freien Assoziation bestehe, durch welche schon so viel Schönes in unserm Vaterlande gestiftet worden sei. Diese sei deßhalb auch berufen, bei der Gründung der Musikinstitute die Initiative zu ergreifen. Ich bleibe bei dem letztern stehen und stimme bei, daß in der That der Impuls zu den in Rede stehenden Anstalten von Korporationen auszugehen habe, ja daß diese auch die hauptsächlichsten Mittel beschaffen und die Leitung derselben übernehmen müssen. Aber damit ist nicht gesagt, daß der Staat nicht auch in Mitleidenschaft gezogen werden solle. Es ist hier nicht der Ort, Parallelen zu ziehen, sonst dürfte es leicht werden, die gewünschte Betheiligung als eine gerechte hinzustellen. Ich beschränke mich darauf hinzuweisen, wie die Musik vor allen andern Künsten so sehr in's bürgerliche und religiöse Leben eingreift, daß von ihrem Gedeihen ohne Zweifel die Wohlfahrt des Ganzen, die Gesundheit des Staatsorganismus auch in etwas abhängt, wenn diese Wirkungen auch nicht in greifbarer Weise dargelegt werden können. Deßhalb halte ich die Forderung, der Staat solle diese Institute durch Geldbeiträge unterstützen, für vollkommen gerechtfertigt. Die Opfer werden nicht zu groß sein. Wir können in der Schweiz keine so reich ausgestatteten Konservatorien haben,

wie in Deutschland und Frankreich, es sei denn, daß sich auch einst der Wunsch nach einer Centralmusikschule [10]) geltend machte. Allein bis dahin haben wir noch weit; es gilt zuerst einen guten Grund zu legen.

Haben sich aber Staat und Korporationen zu solch edlem Zwecke verbunden, dann wird es auch dem Mittelstande, ja dem Armen möglich, eine gründliche Musikbildung zu erlangen. Jede Musikschule wird dann zu einem musikalischen Mittelpunkt für einen ganzen Bezirk; Talente können, wo sie sich finden, hervorgezogen und der Kunst zugewendet werden. Der höchste Vortheil besteht aber darin, daß dadurch nicht nur tüchtige, ausübende Künstler und Dilettanten für die Musikvereine, sondern vor Allem treffliche Musiklehrer für Schule und Haus gebildet werden können, welche im Geist der Anstalt zu wirken vermögen. Ueber diesen wichtigen Punkt seien mir noch einige Worte gestattet.

Die Aufgaben, welche bei einem umfassenden Musikunterricht von den Lehrern und Dirigenten zu lösen sind, sind so manigfaltig, daß eine allgemeine Erörterung der Lehrerverhältnisse an dieser Stelle nicht möglich ist. Von dem bescheidenen Volksschullehrer, der auf dem Lande seine Schulkinder singen lehrt, bis zum Musikdirektor, welcher die erhabenen Tonwerke der klassischen Meister zur Aufführung bringt und über große Chor- und Orchestermassen gebietet, ist ein weiter Schritt. Wir müssen uns hier darauf beschränken, die musikalische Bildung der Männer in's Auge zu fassen, welche berufen sind, die Musik in die weitesten Kreise des Volkslebens zu tragen. Den Künstlern, welche zugleich Lehrer sind, wünschen wir einen Bildungsgang, der sie eben so sehr einen Blick thun läßt in die Geheimnisse der Kunst, als in das stille Walten der Seele und die Gesetze, die denselben zu Grunde liegen.

Die Volksschullehrer Deutschlands und der Schweiz erhalten ihren Musikunterricht größtentheils in den Seminarien. Gesang-, Violin- und Orgelunterricht mit den Elementen der Harmonielehre bilden die bezüglichen Lehrgegenstände. Der Erfolg ist abhängig von der Vorbereitung der Zöglinge, der Dauer des Seminarkurses und der Zeit, welche der Musik im Stundenplan eingeräumt ist. So weit nun meine Kenntnisse reichen, stehen in allen drei Punkten die deutschen Seminarien den schweizerischen weit voran. Dort finden wir meist besondere Präparandenanstalten, welche auf den Besuch der Seminarien vorbereiten und in welchen die Musik auf dem Lehrplan eine der ersten Stellen einnimmt. Irgend ein tüchtiger Lehrer, welcher vom Staate autorisirt ist, nimmt die jungen Leute bald nach der Konfirmation auf und unterrichtet sie, da die Mutation das Singen in der Regel nicht gestattet, in der Tonlehre, im Violin- und Clavierspiel. Auf diesen Lehrgang, der nach circa zweijähriger Dauer schon erhebliche Resultate zeigen muß, folgt dann ein dreijähriger Seminarkurs, wobei der musikalische Unterricht fast durchweg in der Hand eines ausgezeichneten Fachmannes liegt. Daß bei solchen Einrichtungen im Allgemeinen schöne Erfolge erzielt werden können, ist leicht einzusehen. Aus diesen Anstalten gehen Lehrer hervor, welche ihr musikalisches Amt in Schule und Kirche mit Sicherheit versehen, daneben noch guten Privatunterricht in der Musik ertheilen und mit Geschick die Leitung von Gesangvereinen übernehmen können. Allerdings sind dort auch die Anforderungen größer als bei uns. Die meisten lutherischen Kirchen sind mit Orgeln versehen, welche vom Lehrer gespielt werden müssen. In den größern Ortschaften Norddeutschlands finden sich Kirchenmusikvereine ebenfalls unter der Direktion der Lehrer. Beides

ist in der Schweiz, wenigstens in den reformirten Theilen derselben, weit weniger der Fall.

Wie ganz anders stellt sich die Sache in den schweizerischen Seminarien. Vom Pfluge weg, mit schwieliger Hand, meist ohne jegliche Vorbereitung treten die Zöglinge in dieselben ein. Wie sollte es da möglich sein, in 2—3 Jahren tüchtige Gesang- und Musiklehrer zu bilden? Alle Anstrengungen der Seminarlehrer müssen umsonst sein, wenn die Zeit so sparsam zugemessen und überhaupt die Musik so stiefmütterlich behandelt wird. Man stellt sich noch zu sehr auf den Boden des Nützlichkeitsprinzips. Was nützt, sagt man, dem Lehrer das Orgelspiel, wenn er nie eine Orgel zu spielen bekommt? Kann er nicht bei ordentlicher Stimme der Violine entbehren? Ist nicht vollends alles Theoretische, das über die Kenntniß des Notenwesens hinausgeht, überflüssig? — Wir brauchen hier diese Fragen nicht zu beantworten, brauchen nicht zu sagen, daß es für viele Volksschullehrer nicht überflüssig wäre, wenn sie durch Privatunterricht in der Musik ihr spärliches Einkommen erhöhen könnten. Die Aufgabe des Lehrers muß höher gefaßt werden, sie muß sich auch über seine spezielle amtliche Wirksamkeit hinaus erstrecken. Er soll den musikalischen Standpunkt seiner Gemeinde zu heben suchen und nicht nur für den Gesang, sondern auch für die Instrumentalmusik anregend einwirken und einen Kreis von Schülern um sich versammlen, deren Thätigkeit er leitet und vor Abwegen bewahrt. Und wenn seine Fertigkeit im Orgelspiele keine unmittelbare Verwendung findet, so wird das um so mehr ein Sporn für ihn sein, die Erstellung dieses für den Kirchengesang so wichtigen Instruments zu betreiben und zu unterstützen, indem er durch kleine Musik- und Gesangaufführungen einen Orgelfond gründet und so thatsächlich beweist, wie sehr ihm die Verschönerung des Gottes-

dienstes am Herzen liegt. Es müßte schlimm stehen, wenn dadurch nicht ebenfalls der Sinn der Gemeinde nach dieser Richtung geweckt würde. Die Musik soll ihm zu einem Mittel werden, das ihn mit Alt und Jung in edler Weise verbindet; durch seine Liebe zu ihr, durch die Erholung, welche ihm in ihrer Pflege zu Theil wird, durch die Freude, welche er durch sie allenthalben bereitet, wird er ihr am besten Eingang in alle Herzen verschaffen.

Aber dazu gehört eine umfassendere musikalische Bildung, als sie dermalen in den Seminarien geboten wird. Es gehört dazu eine Vorbereitung für das Seminar, ein gründlicher Musikunterricht im Seminar selbst und eine stetige Fortbildung im Amte.

Die Vorbereitung [11]) muß einen Zeitraum von 2 Jahren umfassen und nach der Konfirmation, also ungefähr im 16. Jahre beginnen. Der Unterricht beschränkt sich auf das Violin= und Clavierspiel, da das Singen in diesem Alter beinahe immer unterbleiben muß. Andere Instrumente dürfen nur in besondern Fällen erlernt werden, um die Kraft nicht zu zersplittern. Auch das Theoretische tritt noch in den Hintergrund, weil es sich vor Allem um technische Fertigkeit handelt, die in diesem Alter noch ordentlich, später nur schwer zu erreichen ist. Von den Schulbehörden werden eine Anzahl musikalisch gebildete Lehrer autorisirt, solche Präparanden zu unterrichten, oder diese besuchen eine Musikschule, wenn sich Gelegenheit findet. Ob der Unterricht den Schülern unentgeldlich oder gegen Bezahlung ertheilt wird, hängt von den jeweiligen äußern Verhältnissen ab. Zu große Opfer dürfen in keinem Falle verlangt werden. Die Aufnahme in's Seminar geschieht dann nur nach gut bestandener Prüfung.

Im Seminar [12]) selbst wird der Unterricht fortgesetzt; Gesang, Orgelspiel und Harmonielehre treten hinzu. Kein

Zögling darf dispensirt werden, wenn nicht erhebliche Gründe vorliegen. Dem Gesang wird besondere Sorgfalt zugewendet; es genügt nicht, wenn die Zöglinge im vierstimmigen Chore mitsingen, d. h. immer nur gemeinschaftlichen Gesangunterricht haben. Sie müssen oft einzeln behandelt und zu guter Tonbildung und gutem Vortrag angeleitet werden. Namentlich müssen sie sich selbst beobachten und ihre Fehler demgemäß bekämpfen lernen. Ohne diese Erkenntniß und Selbstkritik gibt es keine guten Gesang- und Musiklehrer. Es ist ferner wichtig, daß die Instrumente, besonders die Claviere, in hinreichender Anzahl und in gutem Stande vorhanden sind, weil sonst ein ordentliches Fortschreiten gehemmt und der Geschmack verdorben wird. Bei der Seltenheit der Orgeln leisten die Pedalharmoniums gute Dienste. Gegen das Ende des Kursus muß auch häufig Zusammenspiel in verschiedenen Kombinationen stattfinden. In hohem Grade förderud sind Streichquartette, überhaupt alle Formen der Kammermusik. Endlich umschließt die Theorie des Gesanges und der Harmonie den praktischen Unterricht und verhilft zur Einsicht in die einzelnen Theile der Tonwerke.

So ausgerüstet treten die jungen Lehrer in's Schulamt ein. Wir denken uns, die ersten Jahre werde fleißig gearbeitet und besonders der Gesangunterricht mit regem Eifer betrieben. Zeigen sich aber die Früchte nicht, wie man erwartet hatte, theils in Folge von Fehlgriffen, theils wegen Ungunst der Verhältnisse, so liegt die Gefahr nahe, muthlos zu werden. Man hat vielleicht nach Anleitung des Seminars den Gesangunterricht nach Noten ertheilt und keine Mühe gescheut, die Kinder zu einem bewußten Singen zu bringen, aber der Erfolg entspricht nicht der aufgewendeten Arbeit. Flugs werden da die Noten über Bord geworfen, man übt die Lieder nach dem Gehör ein und geräth unvermerkt in

einen verderblichen Schlendrian. Oder über den Sorgen des Lebens erlahmen die Flügel; der geistige Schwung, den die Kunst immer fordert, wird erstickt, und zuletzt finden wir einen Mann innerlich und äußerlich vertrocknet, der in jungen Jahren frisch und fröhlich in's Leben geschaut hat. Gegen all dieses gibt es außer Gottvertrauen kein Hülfsmittel, als eine stetige Fortbildung namentlich auch in der Musik. Zu letzterer gehört

1) ein fleißiges Instrumentalspiel entweder für sich oder in Gemeinschaft mit Andern.[13])

2) eine ausgewählte musikalische Lektüre. Darunter verstehen wir weniger theoretische Werke, obschon auch diese nicht auf der Seite liegen dürfen, als vornehmlich musikalische Zeitschriften, Biographien berühmter Meister, ästhetische Schriften, sofern sie nicht zu philosophisch gehalten sind u. dgl. Solche Schriften muß der Lehrer lesen, das weitet seinen Blick aus, es gibt der Freude an seiner Kunst immer frische Nahrung, bildet das Urtheil und schärft das pädagogische Gewissen.

3) öfteres Hören guter Musik, besonders Gesangmusik. In seiner Isolirung ist der Lehrer der Gefahr ausgesetzt, schlechte Manieren anzunehmen. Die Selbstkritik nimmt ab aus Mangel an guten Mustern; mit der Annahme des Dialektes fällt er unvermerkt in Fehler, die er doch bekämpfen sollte. Deßhalb darf er die geringen Kosten nicht scheuen, wenn sich Gelegenheit bietet, treffliche Vokal- und Instrumentalmusik zu hören. Der schnelle Verkehr in heutiger Zeit erleichtert die Sache ungemein. Endlich gehören zur Fortbildung

4) Besprechungen mit Kollegen und Musikfreunden privatim oder in Konferenzen. Wer der Belehrung zugänglich ist, der gewinnt auf diese Weise manche An-

regung, manche Ermunterung zum getreuen Ausharren auf dem Wege, und, wenn solchen amtsbrüderlichen Zusammenkünften der Gesang nicht fehlt, auch manche musikalische Förderung.

Benützt der gewissenhafte Lehrer diese Mittel, dann wird er die nöthige Frische zu seiner Wirksamkeit in und außer dem Amte behalten. Die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik wird ihm am Herzen liegen und er wird in seinem bescheidenen Kreise nichts versäumen, was zur Erreichung dieses schönen Zieles beitragen kann.

IV.

Nachdem wir so das Gebiet der Lehre in einigen Hauptzügen betrachtet haben, bleibt uns noch die Aufgabe, die Musik in ihrer freien Entwicklung im bürgerlichen, nationalen und kirchlichen Leben und in ihrer Stellung zu diesen Lebensgebieten kennen zu lernen, oder mit andern Worten: es ist die Hausmusik, die Vereinsmusik und die kirchliche Musik, die wir nunmehr zum Gegenstand unserer Betrachtung machen wollen.

Wir beginnen mit der Hausmusik. Wen beschleicht nicht schon beim Aussprechen dieses Wortes ein Gefühl des Friedens, des Behagens oder der „Heimeligkeit", wie wir Schweizer zu sagen pflegen, und wer hätte nicht schon auf irgend eine Weise die Wirkung derselben an sich erfahren? Sie ist nicht das Vorrecht irgend eines Standes, sie wohnt nicht nur in den Häusern der Reichen, welche ihr große Opfer zu bringen vermögen, nein, auch in die Hütten der Armuth kehrt sie gerne ein und bietet ihre Freuden dar; es gilt auch von ihr, was unser Volksdichter sagt:

Keis zierligs neus und stattlich Hus,
Het's dückisch im Verlag;
Viel lieber wohnts in Hüsene,
In subre alte Stüblene
Wo d'Sunne zueche mag.

Da schlägt sie gerne ihre Wohnung auf, da ist ihre ursprüngliche Heimath, und auf diesem Gebiete wollen wir auch zuerst ihr Wesen beobachten.

In den niedrigsten Kreisen des Volkes tritt die Hausmusik in einfachster Form auf. Instrumentalmusik wird wenig, leider nur zu wenig gehört. Hie und da treffen wir eine Flöte, eine Geige, in Gebirgsgegenden die Zither, bis vor kurzer Zeit meist naturalisirend, den Gesang schmucklos begleitend und zum Tanze aufspielend. Die Blasinstrumente, mit Ausnahme etwa des Horns, sind ihres schmetternden Tones wegen nicht geeignet für die Hausmusik. Um so mehr ist hier das einfachste Lied, das Volkslied, zu Hause, weil es in seiner natürlichen Schönheit und Naivität dem Charakter des Volkes am besten entspricht. Es ist die wildwachsende Pflanze, an deren Duft und Lieblichkeit man sich immer wieder erfreut, wenn einem auch die manigfaltige üppige Flora der Gärten zum Genuß offen steht, der Jungbrunnen, von dem es selbst singt:

und wer des Brünnleins trinket,
der jungt und wird nicht alt.

„Das Volkslied", sagt A. B. Marx, „ist die Unsterblichkeit der Musik. Es ist ewig dasselbe, wenn gleich es in seiner Ausprägung nach Zeit und Ort wechselt. Es gehört der grauesten Vergangenheit an, wie der blühenden oder bestaubten Gegenwart; und zugleich ist es die eigentliche Zukunftsmusik. Es ist die unantastbare Musik von Gottes Gnaden. Denn sein Schöpfer und sein Inhalt ist überall und alle Zeit derselbe: das Volk selber und der in das Lied übergehende Inhalt des Volkslebens. Was das Volk mit regem Gemüthsantheil an Ereignissen erlebt, oder an Stimmungen durchlebt, oder in sinniger Betrachtung sich zum Schatz seiner Seele zurücklegt: das ist der unversiegbare Inhalt sei-

nes Liedes und seines Lebens. Die Volksstimmung — die Stimmung jedes Volkes für sich und in jedem seiner Lebensmomente, in jeder Richtung seines Gemüths — das ist der Grundgehalt des Volkslieds. . . . Aus dieser seiner Natur ist auch zu begreifen, weßhalb die tiefern Komponisten es wohl lieben, selten aber hervorbringen; der Inhalt ihres Geistes ist eben nicht der allgemeine, sondern ein ihnen eigenthümlicher, eigenster Gesang. Der alte Hiller, Schulz, der alte Reichardt, viele achtbare neuere Sänger haben Volksliedern Entstehung gegeben, andere Lieder sind von Nichtmusikern, andere von ungenannten Aelplern, Jägern, Kriegsgenossen ausgegangen. Bach dagegen, Gluck, Beethoven haben das Volkslied geliebt, denn sie haben es in ihren Werken vielfach benutzt; aber dagegen geben sie ihm nichts, so wenig wie Mozart; nur Haydn hat ein Lied und Carl M. v. Weber einige Melodien (die er zum Theil wieder dem Volke dankt) beigesteuert. Das ist das Volkslied. Unberechenbar ist seine Wichtigkeit."

Sollen wir uns dieses Schatzes nicht freuen und wünschen, dieser ewig frische Quell möge dem Volke erhalten bleiben? Gewiß und das um so mehr, da mit der Ueberhandnahme des modernen Liedes die Gefahr, dasselbe zu verlieren, immer mehr heran tritt. Da gilt es zu untersuchen:

auf welchem Wege das Volkslied fortgepflanzt wird;
was und wie das Volk gerne singt;
bei welchen Anlässen es gerne singt, und
wie das Volkslied in seiner Reinheit erhalten werden kann.

1. das Volk (in obigem Sinne) hat seine Lieder theils durch mündliche Tradition, theils durch fliegende Blätter, wie sie auf den Jahrmärkten feil geboten werden, theils (besonders

in der Schweiz) durch Liedersammlungen mit und ohne Melodien.

Die erste Quelle ist die reichste, aber nicht immer die reinste. Weitaus die meisten ächten Volkslieder pflanzen sich auf diesem Wege fort. Von der ungeheuern Verbreitung vieler Volkslieder geben die Sammlungen von Hagen, Erk und Andern, ja eine nur flüchtige Beobachtung Zeugniß. Lieder, welche im Norden Deutschlands zu Hause sind, sind es auch bei uns, vielleicht mit wenig Localfärbung. Wem haben wir wohl die Vermittlung zuzuschreiben? Bei dem mangelhaften Verkehr früherer Zeiten und der Stabilität des Landvolkes müssen es vor Allem die Handwerksgesellen gewesen sein, und sie sind es bis zu einem gewissen Grade auch heute noch. Das langsamere Reisen, die innigere Verbindung derselben mit der Meisterfamilie waren dieser Fortpflanzung günstiger als die jetzigen Verhältnisse. Es sind vornehmlich die sitzenden Berufsarten, bei welchen viel gesungen wird. Daß da auch viel Unsauberes mit unterläuft, läßt sich leider erwarten. Ja man kann annehmen, daß immer auf zwei gute Lieder wenigstens ein geringes oder geradezu schlechtes kommt. Haben sich diese Lieder in einem Hause oder Dorfe eingebürgert, so vererben sie sich von Vater auf Sohn, und die Sittlichkeit eines Ortes bemißt sich theilweise an dem Gehalt der Volkslieder, welche sich auf diese Weise erhalten haben.

Die Jahrmarktslieder sind ebenfalls von zweifelhaftem Werthe. Schon Hebel hat auf den Umstand aufmerksam gemacht, daß sich immer eins unter vieren durch schmutzig pöbelhaften, seltener durch eigentlich unzüchtigen Inhalt auszeichne. Er erblickt darin eine Spekulation des Verlegers. „Denn der züchtige Käufer nimmt zu den drei reinen das vierte mit und für den unzüchtigen macht das eine die drei andern

verkäuflich." Sie werden übrigens weniger gekauft, um Neues zu lernen, sondern meist nur um den Text schon bekannter Lieder vollständig zu haben, und das ist in Bezug auf die guten nur zu loben.

Schon seit Jahrzehnden haben die gedruckten Sammlungen mehr und mehr Eingang gefunden. Das „Schweizerliederbuch" und ähnliche Anthologien sind weit verbreitet. Allein das wahre Bedürfniß befriedigen sie nicht, weil die Herausgeber die Sache zu leicht genommen haben. Mit dem Zusammentragen möglichst vieler Texte aus Liederbüchern mit und ohne Noten ist es nicht gethan. Denn wenn auch, wie das in oben genannter Sammlung zumeist der Fall ist, Unsittliches ausgeschlossen ist, so findet sich doch sehr viel fades, nichtsnutziges Zeug darunter, das man dem Volke nicht bieten sollte. Vollends verderblich sind aber die Sammlungen, welche es mit einem sogenannten „blauen Anhang" darauf angelegt haben, das Volk sittlich zu vergiften. Man hat mit Recht dem Kalender, diesem eigentlichen Volksbuch, größere Aufmerksamkeit zugewendet, und die Zeit wird nicht mehr ferne sein, wo es für einen Verleger eine Schande sein wird, einen schlechten Kalender herauszugeben. Hier wäre ein ähnliches Feld zu bearbeiten, und ich erlaube mir weiter unten einen bezüglichen Vorschlag zu machen.

Ich rede hier vom Volksliede im engsten Sinne. Daß durch Schulen und Gesangvereine manch gute Sammlung in die Hände des Volkes kommt, ist eine erfreuliche Thatsache und soll ebenfalls später näher besprochen werden.

2. Die Frage, was das Volk gerne singe, erfordert zur Beantwortung eine so umfassende Kenntniß des Volksliedes und Volksgeistes, daß ich mich schon deßhalb auf wenige Andeutungen beschränken muß. Vor allem ist es der Liebe Lust und Leid, welche vom Volke am häufigsten besungen

wird. Denn wenn wir auch nicht mit Ludwig Bechstein annehmen, daß in allen Liedern des Volkes die Liebe als Grundton wiederkehre, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß die Liebeslieder mit der größten innern Theilnahme gesungen werden. Theils in reinem lyrischen Erguß, theils in der Ballade; in fröhlicher, neckischer wie in tragischer Stimmung treten uns diese schönsten aller Volkslieder entgegen; zwar mit unsauberen untermischt, in der Mehrzahl aber von einer sittlichen Würde, gegen die so manche moderne Erzeugnisse mit ihren Zweideutigkeiten nur um so greller abstechen. Ich erinnere nur an: „Ich stand auf hohem Berge"; „Jetz gang i an's Brünnele"; „Morgen muß ich fort von hier"; „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan", — und könnte noch Hunderte anführen.

Ferner sind es die geselligen und scherzhaften, sowie die Trinklieder, welche ebenfalls im Volke beliebt sind. Bei den letztern ist es übrigens weniger der Wein als solcher, der besungen wird, als vielmehr die den Weingenuß begleitende Steigerung des Gemüthslebens, in welcher das Herz den Empfindungen der Freundschaft, der Liebe und des Patriotismus am weitesten geöffnet ist, welche zum Singen treibt. Dann sind es die Lieder frischer Stände, besonders Soldaten- und Jägerlieder, welche im Munde des Volkes fortleben, z. B. „Frisch auf, Soldatenblut"; „Der Jäger in dem grünen Wald"; „Heil dem Manne, der den grünen Hain" u. a. m. Dagegen finden wir selten, daß Gevatter Schneider und Handschuhmacher ihre prosaische Thätigkeit anders als spottweise besingen. Eigenthümlich ist es, daß das spezifische Vaterlandslied im Volksgesang noch wenig Boden gewonnen hat. Ich schreibe das seiner Abstraktion zu. Das Volk personifizirt das Vaterland in seinen Helden, es verherrlicht seine Schönheit, seine klassischen Orte, aber die

allgemeine Idee ist ihm zu gegenstandlos, zu erhaben. Das Sempacherlied und das Lied vom Rütli sind Volkslieder geworden wegen ihres konkreten, anschaulichen Inhalts.

„Lieder, welche die Natur, und zwar die Natur an sich, zum Gegenstande haben, singt das Volk fast gar nicht. Also nichts von der Herrlichkeit des Frühlings, von der Pracht des Sommers, von der stillen Melancholie des Herbstes oder der feierlichen Ruhe des Winters; nichts von den süßen Schauern der Waldeinsamkeit, von der Poesie in dem stillen Leben der Blume des Feldes, in dem Murmeln der Quelle dürfen wir in dem Mittelpunkte irgend eines Volksliedes suchen." *) Man würde aber irren, wenn man deßhalb dem Volke keinen Sinn für die Poesie der Natur zuschriebe; es mangelt dem Volke keineswegs an einem tiefen, freudigen Naturgefühl. Allein die Natur bildet im Liede mehr nur den Rahmen eines Gemäldes, worin das rein Menschliche ausgeführt wird, ja die Aeußerungen dieses Naturgefühls gehören zu den ausgezeichneten Eigenthümlichkeiten unserer Volkslieder.

Es gab eine Zeit, wo auch das geistliche Lied im Volke beliebt war und so zum eigentlichen Volksliede wurde. Noch vor wenigen Jahrzehnden hörte man in Haus und Feld Choräle und andere geistliche Lieder auswendig singen. Im Kanton Zürich und den angrenzenden Kantonen waren es die Lieder von Bachofen und Schmidlin, welche in Familienkreisen häufig gesungen wurden. Der Choralmelodie gab man, besonders im Kanton Basel, durch angebrachte Schnörkel etwas mehr Lebendigkeit, und Mancher, der jetzt mit Lächeln solchen Gesang anhören würde, hat keine Ahnung von dem Segen, der dadurch gestiftet wurde. Diese Liebe zum geistlichen Gesang sollte durchaus wieder geweckt werden.

*) Hentschel: Beiträge zur Charakteristik des deutschen Volksliedes; Euterpe, 1. Jahrgang, S. 70.

Wie jeder Einzelne, so hat auch das Volk seine Lieblingslieder, die ihm besonders zusagen. Allein wie in andern Dingen, so wechselt auch hierin der Geschmack, und wenn sich dieser nur nicht verschlechtert, so ist dies ein Beweis, daß das Volk mit Theil nimmt an der Entwicklung des Gesanges. „Der Schnurrant", sagt Hebel, „singt und spielt in jeder Kneipe Jahr aus Jahr ein die gleichen Lieder." Es gibt aber eine Anzahl Volkslieder, oder solche, die es zu werden verdienen, edel nach Text und Melodie und von unvergänglicher Schönheit, welche Gemeingut unseres Volkes werden sollten. Dennoch werden auch solche Lieder periodenweise zurücktreten; man wird es beklagen hören, daß sie nicht mehr soviel gesungen werden, oder sie wohl eine Weile für veraltet und langweilig halten. Das Alles hat nichts Bedenkliches, so lange überhaupt der Sinn für edeln Volksgesang nicht erstorben ist. Es kann eben auch hierin eine gewisse Uebersättigung eintreten. Aber so wie man im Frühling eine Frucht, die einem im vorigen Sommer zum Ueberdruß geworden, wieder mit Behagen und Lust genießt, so wird das Volk auch nach längerer oder kürzerer Zeit diese Lieder wieder hervorziehen und sich so wonnig daran erquicken als nur je zuvor.

Die Volkslieder, sofern sie sich mündlich fortpflanzen, werden selten anders als ein- oder zweistimmig gesungen, letzteres nur unter Anwendung der Naturharmonie. Die Stimmeneintheilung macht sich von selbst. Sind beide Geschlechter beisammen, so singen die Sopran- und Tenorstimmen die Melodie, und die Baß- und Altstimmen, welche ein gutes harmonisches Gefühl haben, begleiten in Terzengängen mit vermittelnden Quinten. Sextengänge sind schon seltener und verrathen mehr Schulbildung. Hie und da hört man eine tiefere Stimme noch den Grundbaß angeben, so daß

der Gesang wenigstens stellenweise dreistimmig wird. Zu all diesem eignen sich auch die Volksmelodien in hohem Grade. Sehr häufig auf Nachahmungen beruhend und selten modulierend, im einfachsten Rhythmus und in getragenen Tönen, wie das Volk es so sehr liebt, bietet diese natürliche Mehrstimmigkeit keine Schwierigkeiten dar. Nur die Studentenlieder als Volkslieder eigener Art sind damit zu vergleichen. Ein unverkünsteltes Gemüth hat seine Freude an solchem Gesang.

3. Das Volk hat keine Konzerte und Soireen, und doch fehlen ihm die Gelegenheiten zum Singen keineswegs. Es singt bei der Arbeit, wenn ihm nicht die besondere Weise derselben hinderlich ist. Der Bauer singt hinter dem Pfluge, der Hirte bei der Heerde, der Weber nach dem Takte des Webstuhles, bei hundert häuslichen und ländlichen Beschäftigungen erschallt frischer Gesang. Und wenn nach vollbrachter Arbeit die Feierabendglocke tönt, wenn sich über Dorf und Flur friedliche Stille lagert, dann erst versammelt man sich zur Sommerszeit vor dem Hause oder unter der Linde, zur Winterszeit um die trauliche Lampe und läßt seine Lieder erklingen. So ist es an vielen Orten in unserm Vaterlande, so sollte es überall sein. Hier finden sich Freuden, von denen sich mancher gebildete Städter nichts träumen läßt.

Und dann erst die freudigen Ereignisse: die Hochzeiten, Kindtaufen und wie die ländlichen Feste alle heißen mögen; da kann ohne Gesang gar keine Freude gedeihen. Er ist das Medium, welches die Herzen verbindet. Läuft auch hie und da ein rauher Ton mitunter, es ist immer noch besser als die hohle Konversation, die oft nur Bitterkeit erzeugt oder Aergerniß anrichtet.

Eine Frage, die sich hier unwillkürlich aufdrängt, kann nicht umgangen werden: welche Stellung nimmt die Jugend

bei dem Volksgesang ein? Wenn, wie oben gesagt wurde, das Liebeslied so sehr in den Vordergrund tritt, wenn die Verhältnisse des Landmanns und Handwerkers ein Absondern der Jugend nur selten gestatten, muß man da nicht mit Recht erwarten, letztere werde an Leib und Seele Schaden leiden? Wir antworten: Ja, wenn unsittliche, rohe Lieder gesungen werden, nein, wenn das nicht der Fall ist. Muß man erröthen, wenn man in einem Hause Eltern, Kinder und Dienstboten singen hört, so ist das ein Zeichen, daß die Familie überhaupt sittlich verkommen ist; da ist der unzüchtige Gesang nur ein Faktor der allgemeinen Verderbniß, und das Entfernen der Kinder würde zwar besser, aber in Bezug auf das Resultat doch keine Hülfe sein. Denn diesen fehlt es nicht an Gelegenheit, auf andere Weise das Versäumte nachzuholen. Wenn aber ein Haus auf sittlicher Grundlage ruht und nichts Unzüchtiges geduldet wird, dann darf man unbedenklich die Kinder auch an solchen Gesängen Theil nehmen lassen; ja, eine Absonderung würde erst recht vom Uebel sein. Und warum auch diese? Lebensverhältnisse, welche dem Kinde täglich vor Augen stehen, haben für dasselbe nichts Befremdendes mehr. Durch die Anwesenheit der Eltern und die poetische Auffassung der Liebe wird vollends jeglicher Gefahr die Spitze abgebrochen.

4. Es möchte nach dem bisherigen fast scheinen, als sähe ich das musikalische Leben des Volkes in zu rosigem Lichte an, und als gälte es nur, den jetzigen Stand des Volksgesanges zu erhalten, ohne daß eine veredelnde Einwirkung nöthig wäre. Das ist aber keineswegs der Fall. Ich versuchte zu zeigen, was das Volk bedarf, was es besitzt, versäumte aber nicht auf das hinzudeuten, was ihm noch fehlt, oder was es zu viel hat. Es b e d a r f zum Ausdruck seiner Empfindungen in den verschiedenen Gemüths- und Lebenslagen des Liedes;

es besitzt einen köstlichen Schatz edler Volkslieder aus der Vergangenheit und Gegenwart; aber neben diesem Reichthum des Guten findet sich eine Summe des Schlechten, und das ist es, was es zu viel hat. Weder über sein Bedürfniß noch über seinen Besitz und Ueberfluß hat es volle Klarheit, und deßhalb wählt es oft das Schlechte, wo das Gute so nahe gewesen wäre. Dem Volke zu dieser Klarheit zu verhelfen, sein sittliches und wohl auch ästhetisches Urtheil zu schärfen und es so emporzuheben, das ist eine Aufgabe von großer Wichtigkeit.

Das Schlechte kann nur durch das Gute verdrängt werden. Man gebe deßhalb dem Volke seine edeln Volkslieder in die Hand, wie man ihm irgend ein Volksbuch in die Hand gibt. Heutiges Tages, wo auch in der ärmsten Hütte Bücher zu finden sind, erregt das keinen Anstoß mehr. Aber eine solche Sammlung darf nicht zu reichhaltig sein. Sie soll nur das Beste enthalten, aber das mit möglichster Vielseitigkeit. Und indem sie dem Volke sein Eigenthum in schöner Form bieten will, muß sie auch von ihm ausgehen. Sachkundige Männer aus den verschiedenen Kantonen, welche das Volk und seine Bedürfnisse kennen, sollten sich zur Ausführung dieses bescheidenen, aber gewiß segensreichen Werkes verbinden.

Was die Schulen zur Veredlung des Volksgesanges beitragen können, ist an einer andern Stelle gesagt worden. Ich füge nur noch bei, daß in denselben namentlich gute Volksmelodien in einfachster harmonischer Bearbeitung eingeübt werden sollten. Man wird freilich meist andere Texte unterlegen müssen, weil nicht Alles, was dem Leben angehört, auch für die Schule paßt. Das hat aber durchaus nichts Mißliches, sobald die Gedichte dem Wesen der Melodien entsprechen. Man darf den Kindern immerhin sagen, daß sie

außer der Schule auch einen andern ursprünglichen Text hören oder auch singen werden — darf diesen in höhern Klassen sogar vorlesen, wenn er nur sittlich rein ist. Nur hüte man sich Melodien zu wählen, zu welchen ursprünglich schlechte Texte gehören, wie das hie und da unter dem Vorwande geschieht, die erstern zu retten. Diese Absicht wird nur selten erreicht werden. Mit der Melodie kommt eben auch der Originaltext in Aufnahme, und die Schule setzt sich dadurch dem Verdachte aus, dem Schlechten Vorschub zu leisten.

Es ist ferner nicht gleichgültig, in welcher Weise der Gesang in den Städten, in den musikalisch gebildeten Familien gepflegt wird. Denn wie die Sitte, die Mode, wohl gar die Literatur aus den höhern Ständen nach und nach den Weg in die untersten Schichten des Volkes finden, eben so auch die Art und Weise der Gesangbildung. Hat man sich dort vom Gesunden, vom künstlerisch Schönen entfernt, so darf man sich nicht wundern, wenn der Nachahmungstrieb auch das Volk in diese verderbliche Richtung hineinzieht. Und das ist in der That in den letzten Jahrzehnten zu beklagen gewesen. Erst in neuerer Zeit zeigt sich in Folge ächt künstlerischer Bildung vieler Solisten wieder eine Wendung zum Bessern. Dieses traurige Schmachten, Seufzen und Tremuliren, das man für ein Kennzeichen des Kunstgesangs hielt, ist seltener geworden; man hört wieder natürlichern Vortrag, edlere Tonbildung. Und an die Stelle so vieler Liedlein mit obligater Clavierbegleitung, welche auf kurze Zeit die Ohren kitzelten, um dann, nachdem sie ihr trauriges Werk der musikalischen Verbildung vollzogen hatten, spurlos zu verschwinden, sind nun auch an manchen Orten bessere Gesänge getreten. Dieses Beispiel wird auch auf den Volksgesang wohlthätig einwirken.

Aber die Hausmusik soll nicht nur auf den Gesang beschränkt sein. Obschon dieser jederzeit in den Vordergrund treten wird, so verlangt doch die musikalische Volksbildung, wenn sie rechter Art und nicht einseitig sein soll, auch die Pflege der Instrumentalmusik. Ueber die äußern Bedingungen zum Gedeihen: die Wahl der Instrumente und die Tüchtigkeit der Lehrer, ist schon gesprochen worden. Wir haben nur noch ein Wort zu sagen über die Eigenschaften der musikalischen Werke, welche sich für diesen Zweck eignen sollen. Es haben in neuester Zeit Künstler und Dilettanten eigens für das Haus geschrieben und so thatsächlich gezeigt, was sie sich unter „Hausmusik" denken. Wir erinnern nur an die Lieder von Riehl und die Clavierstücke von C. Reinecke, welche beide unter diesem Titel erschienen sind. Der erstere ist zwar in Bezug auf die Ausführung nicht besonders glücklich gewesen; seine Lieder werden sich kaum in den Städten, geschweige auf dem Lande in den Familien einbürgern. Aber die trefflichen Worte, welche er in der Einleitung zu seiner Sammlung über diesen Punkt gesagt hat, haben doch überall gerechte Würdigung gefunden und gewiß an manchen Orten anregend gewirkt. Und die Stücke des letztern zeigen durch ihren mäßigen Umfang, durch die vorwiegend melodische Behandlung und die geringern technischen Schwierigkeiten zur Genüge, worin auch ausgezeichnete Meister das Wesen der Hausmusik erblicken. Wir freuen uns dieser Beispiele und wünschen nur, sie möchten Nachahmung finden und für die Auswahl der Musikalien Richtschnur und Norm bilden. Denn für einen schlimmen Feind gesunder Musik halten wir die Planlosigkeit und Zerfahrenheit, welche in dieser Beziehung allwärts zu Tage tritt. Nicht genug, daß man in vielen musikalischen Familien einer falschen Richtung huldigt, welche das Schöne nur in Pomp und Flitter, in halsbrechenden

Passagen und leerem Tongeklingel finden kann: man jagt auch von einem scheinbaren Genusse zum andern, verweilt nirgends mit der inneren Vertiefung und dem Behagen, durch welche allein die rechte Förderung und Bildung bedingt ist; man will mit dem Neuesten und Schwierigsten vor Andern glänzen, statt sich im engen häuslichen Kreise am wahrhaft Schönen zu erfreuen. Ueber die Werke der ältern klassischen Meister spricht man mit Achselzucken, vielleicht ohne sie mehr als dem Namen nach zu kennen; ein Galopp oder Walzer gilt mehr als eine Sonate von Mozart oder Beethoven, ein Salonstück irgend eines modernen Clavierlöwen mehr als ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte. So kommt es, daß man auch selten mehr etwas auswendig spielen hört; welche Zeitverschwendung, da einem so manigfaltige Schätze offen stehen!

Für dieses verkehrte Treiben, das sich besonders bei der Claviermusik zeigt, sind nicht blos die Lehrer verantwortlich. Bei dem Privatunterricht sind diesen oft die Hände gebunden. Die persönliche Freiheit der Eltern und Schüler macht sich sofort geltend, sobald ein gewisser Grad technischer Fertigkeit erreicht ist. Da wird der gute Rath häufig in den Wind geschlagen und das Gelüste eines „meisterlosigen" Schülers dringt durch. Dem Allem leisten die Musikalienhandlungen, welche zugleich Leihanstalten sind, theilweise ohne ihre Schuld Vorschub. Ein halbes Dutzend Hefte, die man jederzeit austauschen kann, geben Anlaß zu dieser traurigen musikalischen „Vielseitigkeit". Weit besser wäre den Spielenden und den Verlegern, vor Allem aber dem häuslichen Musikleben gedient, wenn man sich auf nur wenige Tauschhefte beschränken und dafür mehr wahrhaft gute Musik kaufen würde. In jedem Hause, wo die Musik heimisch ist, sollte eine kleine musikalische Bibliothek angelegt werden. Man kauft nicht so

leicht als man leiht, und das Eigene kann man jederzeit wieder vornehmen und es sich so zum geistigen Eigenthum machen. Die wohlfeilen Klassiker-Ausgaben erleichtern die Anschaffung ungemein und sind schon deßhalb als eine wahre Wohlthat zu betrachten.

Die gerügten Uebelstände zeigen sich übrigens mehr in den Städten als auf dem Lande, dafür ist man aber hier einer andern Gefahr ausgesetzt. Bei dem Reichthum der musikalischen Literatur und dem vielen Mittelmäßigen und Schlechten, das auf den Markt kommt, verbunden mit der literarischen Unkenntniß vieler ländlichen Lehrer, ist es nicht zum Verwundern, wenn da häufig eine schlechte Wahl getroffen wird. Die Musikalien, die man oft in Dörfern und kleinern Städten auf den Clavieren liegen sieht, geben davon hinreichend Zeugniß. Wie soll sich ein edler Geschmack bilden und einbürgern, wenn man nichts als Tänze, Potpourri's, Arrangements von Opern und ähnliches ephemeres Zeug zu hören und zu spielen bekommt. Wahrlich, da steht eine Familie, in welcher nur das einfache Volkslied zu Hause ist, weit besser da. Wie ist aber da zu helfen? Wir glauben, ein von einem Verein solider Musiker und Musiklehrer sorgfältig ausgearbeiteter „Wegweiser" mit ausschließlicher Berücksichtigung der Hausmusik würde gewiß unglaublichen Nutzen stiften und zu Stadt und Land willkommen sein. Die Herausgeber sollten aber nicht im Dienste der Verleger stehen, sondern nur das Wohl des Publikums im Auge haben und von der Wichtigkeit ihrer Aufgabe durchdrungen sein. Auch kurze Anzeigen guter Musikalien für's Haus in öffentlichen Blättern wären sehr wünschbar. Denn mit der Kunst ist es eine eigene Sache. Alles Mittelmäßige in ihr schadet mehr als es nützt, und namentlich für die Jugend ist das Allerbeste eben nur gut genug.

Die Musikschulen müssen, wo sie sich vorfinden, der Hausmusik sehr förderlich sein. Aber auch bei der Landbevölkerung lassen sich Mittel und Wege finden, die Musik in den Häusern zu pflegen. Wie Vieles hiezu die Volksschullehrer beitragen können, haben wir schon erwähnt. Die Lehrkräfte können aber noch dadurch vermehrt werden, daß Eltern ihre Kinder, ältere Geschwister die jüngern in der Musik unterrichten. Mit Hülfe guter Anleitungen (Schulen), bei Talent und Fleiß läßt sich Manches erringen. Und wenn einmal der Sinn für Musik in einem Hause erwacht ist, da pflanzt er sich häufig durch Generationen hin fort; gibt es doch „musikalische Familien", in welchen sich die Liebe zur Tonkunst eigentlich zu vererben scheint. Welchen Einfluß das auf Gesittung und Gedeihen eines Hauses ausüben muß, werden wir später noch darzulegen haben.

V.

Einen hohen Einfluß auf die gesammte musikalische Bildung des Volkes üben die Musikvereine aus, welche zu Tausenden über unser Vaterland verbreitet sind. Sie sind vorzugsweise berufen, die Träger des musikalischen Lebens zu sein; berufen, sage ich; denn daß sie es nicht immer sind, daß auch da oft einem falschen Götzen geopfert wird, ist leider nicht zu läugnen. „Es mangelt eben," wie Hr. Pfr. Imhof sagt, „noch manchen solcher Vereine das klare Bewußtsein über das, was sie wollen und sollen." Gründe genug, um auch ihnen einige Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Wir beginnen mit den Vereinen für Instrumentalmusik, müssen uns aber darauf beschränken, nur die wichtigsten hervorzuheben. Daß wir hier das Streichquartett zuerst nennen, wird nicht befremden, da wir schon früher auf den hohen Werth der bezüglichen Instrumente aufmerksam gemacht haben. Es ist leider viel zu wenig verbreitet. Meist nur in den Städten zu Hause, entzückt es Jedermann durch die Klarheit der Darstellung in Harmonie und Rhythmus und die selbständige Führung der Stimmen. Die meisten Kompositionen für das Streichquartett verlangen allerdings zu ihrer Ausführung bedeutende Kräfte, die sich auf dem Lande selten finden, und doch könnte auch hier mehr geschehen, wenn es nicht so sehr an tüchtigen Lehrern gebräche.

Weit populärer ist die Harmoniemusik, oder noch mehr ein Theil derselben, die Blechmusik. Als Militärmusiken genießen beide der Unterstützung des Staates, was wir der erstern um der Kunst, der letztern um der Soldaten willen gerne gönnen. Die Blechmusik für sich, mit all den gewaltigen Klangeffekten hat sich nach dem Urtheil der meisten Herren Referenten auf Unkosten gesunder Haus- und Vereinsmusik, wohl gar gesunder Menschen, übermäßig breit gemacht. Es läßt sich zwar nicht läugnen, daß da und dort selbst Dorfvereine auch in dieser Gattung recht Schönes leisten, aber es sind das Ausnahmen. Schlechte Produktionen, welche eben viel häufiger sind, verderben Geschmack und Sinn für den Gesang und die übrige Instrumentalmusik. Unter guter Leitung könnten die Blechmusiken übrigens viel zur musikalischen Bildung des Volkes beitragen, und ich verweise deßhalb auf das, was Riehl in seinen „Culturstudien" über diesen Punkt sagt. [14])

In größern Städten, welche über reiche Mittel gebieten, finden wir auch die Krone der Instrumentalvereine, das Orchester. Es liegt unserer Aufgabe zu fern, seine volle Bedeutung und Wirkung darzulegen. Nachahmung verdient die Errichtung eines Dilettanten-Orchesters, das wir hier in Basel mit Freude begrüßt haben.

In Bezug auf den Chorgesang unterscheiden wir zwei Formen, welche hier vorzugsweise in Betracht kommen: der gemischte Chor und der Männerchor. Wenn wir jenen voranstellen, so geschieht es nicht nur deßhalb, weil er die ältere, ursprünglichere, sondern besonders aus dem Grunde, weil er die naturgemäßere, edlere, die der künstlerischen Darstellung entsprechendere Form ist. Es sollte für den Sachkundigen kaum nöthig sein, diesen Ausspruch näher zu begründen, und doch finden wir über diesen Punkt bei Musikern

und Laien so viel schiefe Urtheile, daß man nicht zu oft daran erinnern kann, worin die Eigenthümlichkeit jeder dieser Gattungen besteht. Man bemißt eben auch in der Musik den Werth einer Kunstform häufig nur nach der augenblicklichen Wirkung und gewissen Nebenumständen, und die daraus folgende Täuschung ist um so größer, je weniger man im besondern Falle Gelegenheit zur Vergleichung hat. Wer sollte es glauben, daß unlängst ein Orgelbauer und Orgelspieler dem Männergesang das Primat zusprach in dem Augenblick, als er die Vorzüge der Orgel mit Recht in der Manigfaltigkeit der Register, resp. der Klangfarben und dem großen Tonumfang erblickte. Denn eben hierin liegen ja auch die wesentlichen Vorzüge des gemischten Chors vor dem Männerchor. Was die Natur mit solcher Reichhaltigkeit ausgestattet hat, das muß auch den höchsten Zwecken der Kunst dienen. Die weichen hohen Klänge der Frauenstimmen verbunden mit der Fülle, Kraft und Tiefe der Männerstimmen bewirken das Höchste, was die Vokalmusik hervorzubringen vermag, und Hr. Schnyder citirt mit Recht das Wort des Dichters:

„Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang."

Und die Kunst hat auch in dieser Form das Höchste hervorgebracht. Von dem einfachsten vierstimmigen Liede und Choral bis zu den großartigen vier-, sechs- und achtstimmigen Chören Händels, Bachs, Mendelssohns und vieler anderer Meister besitzen wir eine Fülle der herrlichsten Tonwerke für gemischte Stimmen, zu geschweigen von den rein kirchlichen Chören, Motetten, Messen &c von italienischen und deutschen Componisten.

Das Alles sollten Gründe genug sein, dieser Gattung die regste Theilnahme zuzuwenden, und doch haben wir eine

Seite, die für unsere Aufgabe auch in's Gewicht fällt, noch gar nicht berührt, nämlich den häuslichen Chorgesang, der meist auf das Zusammenwirken beider Geschlechter angewiesen ist. Wie häufig finden sich sowohl einzelne Familien, als kleine befreundete Kreise, welche diese Art Hausmusik in bester Weise pflegen könnten; hiefür sollten die gemischten Gesangvereine vorarbeiten. Es ist deßhalb sehr zu beklagen (und es stimmen auch alle Herren Referenten in diese Klage ein), daß diese an vielen Orten entweder ganz fehlen oder nur ein kümmerliches Dasein fristen. Wo ist die Ursache zu suchen? Der erste Grund liegt in der Ueberhandnahme der Männergesangvereine. Diesen wenden sich die besten Kräfte zu, und weil man nicht gut zweien Herren dienen kann, so werden eben jene vernachläßigt. Macht man doch diese Erfahrung sogar in größern Städten. Ferner ist die Besorgniß vieler Eltern, ihre Töchter Abends außer Hause gehen zu lassen, auch eine Ursache des Mißlingens.[15]) Einzelne schlimme Erfahrungen mögen hiezu auch das Ihrige beitragen, und es läßt sich begreifen, daß in ländlichen Verhältnissen sich Manches schwieriger gestaltet als in Städten, wo man sich nicht so kennt, und wo die Straßenbeleuchtung die Nacht einigermaßen zum Tage macht. Da könnte nur dadurch geholfen werden, daß man die Uebungszeit etwa auf den Sonntag verlegte, oder aber — und das möchte ich besonders hervorheben — daß auch verheirathete Männer und Frauen einem solchen Verein beitreten würden. Auch die Pfarrer fänden hier ein dankbares Feld ihrer Wirksamkeit, wenn sie solchen Vereinen ihre Theilnahme und Fürsorge zuwenden wollten. Ein blühender gemischter Chor deutet immer auf einen höhern sittlichen, geselligen und wohl auch musikalischen Standpunkt eines Ortes.

Jung und kräftig emporblühend, ein Kind dieses Jahrhunderts, hat der Männergesang seit seiner Entstehung in

Deutschland und der Schweiz eine ungeheure Verbreitung gewonnen. Wenn Nägeli noch vor dreißig Jahren bei der Aufzählung der Männerchöre in der Central- und Ostschweiz sagen konnte: „noch weit zahlreicher sind die Vereine für gemischten Chor", so müßte er jetzt das Umgekehrte behaupten. Erst in neuester Zeit hat sich das Verhältniß wieder günstiger gestaltet und es ist lobend hervorzuheben, daß es unsere größten Kantone Zürich und Bern sind, welche in dieser Hinsicht vorangehen.

„Der heutige deutsche Männerchor," sagt ein Ungenannter in der Sängerhalle (1862, 18.), „findet seinen Ausgangspunkt in der Zelter'schen Liedertafel zu Berlin und in den durch Nägeli hervorgerufenen Liederkränzen der Schweiz. Ein scharfer Gegensatz bestand zwischen diesen beiden Ausgangspunkten. In der Berliner Liedertafel und den ihr nachgebildeten ältern Vereinen begegnen wir einem streng abgeschlossenen Kreise von Freunden, einer ausgewählten und in den Vorzügen des Geistes, der Kunstbildung, der äußern Stellung aristokratischen Gesellschaft. In den Schweizervereinen zeigt sich dagegen statt der Beschränkung überall die Ausbreitung. Nägeli wollte die musikalische Kunst im Volke anbahnen, sie zum Gemeingut Aller machen, Alle durch den Gesang bilden und erziehen. Bei Zelter machte nur künstlerische Befähigung, bei Nägeli einzig die Lust zum Gesange geeignet zum Beitritt. Nägeli ist der Schöpfer des vierstimmigen Volksmännerchors."

Der vierstimmige Männerchor hat sich seit seinem fünfzigjährigen Bestehen zu einer besondern Kunstgattung ausgebildet, deren Berechtigung von Niemanden mehr bestritten wird. Seine Wirkung ist auch ohne Frage eine mächtige und ergreifende, wenn die ihm von der Natur gezogene Grenze nicht überschritten und seine Eigenthümlichkeit richtig erkannt

wird. Und diese liegt theilweise eben in der Begrenzung. Denn der beschränkte Tonumfang und gleichmäßige Klangcharakter der Stimmen, verbunden mit der männlichen Kraft des Ausdrucks verleihen ihm die konzentrirte Macht, die Abrundung und das Feuer, durch welche er den Zuhörer hinzureißen und zu begeistern vermag. Dagegen sind ihm diese Grenzen auch zu seinem Nachtheil gezogen. Durch die demselben Geschlecht angehörenden Stimmen entbehrt er des Klanggegensatzes; die Färbung ist überwiegend dunkel und eintönig und die kontrastirenden Mischungen von Licht und Schatten besitzt er nur in geringem Maaße. Durch die enge Stimmlage ist der Raum für die Vierstimmigkeit sehr beengt und eine freie Führung der Stimmen nur durch zeitweiliges Ueber- und Untersteigen derselben möglich. Ferner sind die Tonschwingungen in den tiefern Lagen sehr langsam und berühren einander, falls die Töne zu nahe beisammen sind. Das Alles nimmt ihm die Klarheit und Durchsichtigkeit, die uns beim gemischten Chor so wohlthätig entgegentritt. Ich weiß zwar wohl, daß viele neuere Komponisten sich dieser Fesseln so viel möglich entschlagen und sich nach oben und unten Raum zu verschaffen suchen. Allein ich muß diesen Ausweg als einen durchaus verderblichen, die Hauptstimmen ruinirenden bezeichnen und in noch höherem Maaße jenes Streben, durch ungewöhnliche Harmonienfolgen, rhythmische und dynamische Effekte und übertriebene Chromatik manigfaltigen Ausdruck und fließende Stimmenführung zu erzielen. Damit ist weder der Kunst an sich noch dem Männerchor selbst gedient. Wie sich der Meister in der Beschränkung zeigt, so auch die höchste Wirkung des Männergesangs in maßvoller Darstellung. Viel besser wäre es, hie und da auf die Vierstimmigkeit zu verzichten und einfache Melodien in schlichtem dreistimmigen Satze zu harmonisiren, und es ließen sich zahlreiche Beispiele

anführen, wo das von den größten Komponisten mit Erfolg geschehen ist.

Es führt uns dies auf die Literatur des Männergesangs. Sie gehört wie dieser selbst der neuesten Zeit an. Die Begründer, Zelter, Nägeli und ihre Freunde, fanden außer wenigen italienischen Kirchenstücken und einigen in Opern eingelegten Nummern (wie z. B. dem Priesterchor in der Zauberflöte) nichts vor, das ihren Zwecken entsprochen hätte. Sie waren deßhalb auf das Selbstschaffen angewiesen. Während sich Zelter mehr dem geselligen und Kunst-Lied zuwandte, ist Nägeli als der Schöpfer des volksthümlichen vaterländischen Liedes anzusehen; hierin liegt seine Kraft und hiedurch ist er ein wahrer Wohlthäter unseres Volkes geworden. Die Sänger der Freiheitskriege gaben ihm die herrlichen Texte zu seinen besten Kompositionen, die noch jetzt unser Schweizerherz erquicken. Diesen beiden schloß sich eine Reihe der genialsten Meister an. Der Raum gestattet es leider nicht, auch nur einzelne Beispiele zu nennen. So entstanden mit den steigenden Bedürfnissen die herrlichsten Blüthen des Männergesangs. Und als vollends Mendelssohn den schönen Gedanken faßte, auch größere Werke in dieser Kunstgattung zu schreiben, zu welchen ihm die griechische Tragödie den dichterischen Stoff lieferte; als er in seiner Antigone und im Oedipus auf Kolonos alle Formen vom Unisonochore bis zum großartigen Doppelchore mit Orchesterbegleitung zur Darstellung brachte, da wurden auch die eifrigsten Feinde des Männergesanges bekehrt. Aber „wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun," und diese musikalischen Kärrner haben in der That das Ihrige dazu beigetragen, den Männergesang zu verderben, zu vergiften, und ihn in Mißkredit zu bringen. Man wird mir die Beispiele erlassen, obschon deren eine hübsche Zahl zur Hand wären. Es ist unglaublich, mit

welcher Fluth des Trivialen, Bänkelsängerhaften, ja Unsittlichen und Pöbelhaften der musikalische Markt überschwemmt wurde. Das konnte nicht ohne Schaden abgehen. Zwar dürfen wir es mit Stolz aussprechen, daß nur wenige unserer schweizerischen Komponisten und Vereine an diesem Frevel Theil hatten; der gesunde Sinn der Mehrzahl unserer Sänger sträubte sich gegen diese Kneipenspäße, es war eben doch durch Nägeli ein guter Grund gelegt. Und eben so sehr dürfen wir uns freuen, daß in neuester Zeit auch in Deutschland ein Umschwung zum Bessern eingetreten ist.

Unsere schweizerische Männergesangliteratur für den Volksgesang besteht zum größten Theil aus Sammlungen, die von der ernsten Absicht zeugen, dem Volke das Beste darzubieten. Unter diesen zeichnet sich die von Heim redigirte, bereits in mehr als 60,000 Exemplaren verbreitete Zürcher Sammlung aus, in welcher das Volkslied mit Recht eine hervorragende Stellung einnimmt. Das kann nicht ohne wohlthätigen Einfluß auf die Verbesserung des Volksgesangs bleiben. Die edle Geselligkeit und der vaterländische Sinn werden dadurch gehoben und das Schlechte wird verdrängt. Und zu diesem Schlechten zähle ich auch einige Sammlungen, welche besonders in der Ostschweiz in kleinen Vereinen ihr Wesen treiben, und denen man auf alle Weise zu Leibe gehen sollte.

Mit dem Männerchor vielfach verwandt, aber an Umfang etwas beschränkter und von weit weniger Tonfülle ist der Frauenchor. Ich würde ihn hier nicht nennen, wenn er nicht besonders in den Kantonen Bern und Zürich ziemlich verbreitet wäre. Dort versammeln sich die erwachsenen Töchter an Sonntagen nach der Kirche zur Gesangübung, und wenn auch mit Recht meist nur dreistimmig gesungen wird, so hat doch diese Einrichtung aus Gründen, die wir anderwärts schon angegeben, die größte Bedeutung für das Leben. Er ersetzt

durch seinen Einfluß auf den häuslichen Gesang einigermaßen den gemischten Chor. Als selbständige Kunstgattung steht er weit hinter dem Männerchor zurück, und doch ist er wie dieser von der herrlichsten Wirkung, wenn er in größern Gesangwerken an passender Stelle zur Anwendung kommt. Eine umfassende Sammlung weiblicher Chorgesänge, von bewährter Hand bearbeitet, steht in naher Aussicht.

Alle diese Chorinstitute haben den alleinigen Zweck, durch eifriges Zusammenwirken der Mitglieder den Sinn und die Fertigkeit für schönen Gesangvortrag zu bilden, sich und Andern musikalische und gesellige Genüsse zu bereiten und den Volksgesang zu fördern und zu heben. Die Erreichung dieses schönen Zweckes hängt von Bedingungen ab, die zu nennen wir hier nicht unterlassen können.

1. Schon die Zusammensetzung der Vereine ist von der größten Wichtigkeit. Haben sich die Mitglieder nur aus geselligen oder politischen Gründen oder in Folge ehrgeizigen Strebens zusammengethan, ist ihnen der Gesang nur ein Mittel zu diesen Zwecken oder höchstens ein angenehmer Zeitvertreib, dann werden sie weder für sich noch Andere irgend welche Früchte ernten. Die Musik ist eine gesellige Kunst, aber sie will die Geselligkeit beherrschen, nicht nur ihre Dienerin sein. Wer in ihren Bereich eintritt, muß es ernst mit ihr meinen, sonst löscht sie ihre Fackel aus. Diese Wahrheit muß oberstes Prinzip jedes musikalischen Vereines sein. „Denn nur wirkliche Lust und Liebe zur Sache," sagt Hr. Pfr. Imhof, „nur die Ueberzeugung, daß es sich um etwas Rechtes, nicht um eine Bagatelle, um einen bloßen Zeitvertreib handle, wenn man gemeinsam mit Andern Musik treiben will, nur der ernste Vorsatz, mit vereinten Kräften ein schönes Ziel zu verfolgen, und dazu das Opfer

von Zeit und Mühe nicht zu scheuen, berechtigt zur Stiftung solcher Vereine."

Es gehört dazu aber auch noch musikalische Begabung. Ein Verein ist keine Schule, seine Tendenz muß auf das Praktische gerichtet sein. Zeigen sich keine befriedigenden Resultate, so erlahmt der Eifer der Bessern und die Sache fällt in sich zusammen. Große Städte sind allerdings hierin besser daran, als kleine Ortschaften, aber auch diesen muß gesagt werden, daß eine Beschränkung der Mitgliederzahl weit besser ist, als die Aufnahme bloßer Figuranten.

2. Zum Gedeihen eines Vereins gehört zweitens eine tüchtige Leitung, ja diese ist viel wichtiger, als die beste äußere Organisation, als noch so viele Statuten und Reglemente. Es genügt aber nicht, daß der Direktor musikalisch gebildet ist; er muß auch Festigkeit des Charakters, Geschmack und Kenntniß des Volkes besitzen, damit er die Zwecke des Vereins mit Sachkenntniß und Energie verfolgen kann. Er darf sich durch die oft widerstreitenden Ansichten und Forderungen nicht von seiner als richtig erkannten Bahn ablenken lassen. Das gilt namentlich in Bezug auf die Wahl der Musikalien, die Aufnahme der Mitglieder und das öffentliche Auftreten. Diese drei Punkte muß er vorzugsweise in seiner Hand behalten.

Bei der Wahl der Musikalien wird besonders viel gesündigt und zwar sowohl in Hinsicht auf die Texte als die Kompositionen. Jene wählt man häufig zu leicht, d. h. zu leichtfertig, diese zu schwer. Ohne Worte kein Gesang, ohne schöne Worte kein edler, ergreifender Gesang. Man lasse sich nicht von einer hübschen Melodie verleiten, einen faden, armseligen Text zu singen. Wenn ein Gedicht nicht schon beim bloßen Lesen durch Schönheit des Inhalts und der Form auf das Gemüth wirkt, so ist es des musikalischen Gewandes

nicht werth. Dabei ist es nicht nöthig, bezüglich des Inhalts zu enge Grenzen zu ziehen. Neben dem ernsten religiösen und Vaterlandsliede sollen auch Liebeslieder, Trinklieder, wohl gar scherzhafte Lieder ihre Stelle finden. Allein wenn man sie nicht zusammen in einen Band binden oder auf ein Programm setzen kann, ohne Anstoß zu erregen, wenn die Auswahl nicht von einem ernsten Sinn für wahre Schönheit und Sittlichkeit zeugt, dann kann man sicher sein, fehlgegriffen zu haben. Und diesem soll der Direktor alles Ernstes vorbeugen.

Nicht genug warnen kann man vor zu schwierigen Kompositionen. Hierin fehlen die Männerchöre weit öfter als die gemischten Gesangvereine. Ueber dem Hang zu glänzen überschätzt man seine Kräfte, ermüdet die Sänger und vernachläßigt den schönen Vortrag. Schwache Vereine fallen am leichtesten in diesen Fehler. Während die Kunstsänger einfache Volkslieder einüben, zerplagen sich viele Vereine in Dörfern an polyphonen Stücken, denen sie nimmermehr gewachsen sind. Zu harmonischer Reinheit, zu edler Intonation bringt man es nicht, wohl aber zu musikalischer Karrikatur. Die Tenore krähen in schwindelnder Höhe, die tiefen Bäße hauchen oder rasseln, beide aber ruiniren die Stimmen und das um so mehr, je weniger man bei der Aufnahme der Mitglieder auf die Entwicklung der Männerstimmen Rücksicht genommen hat. Hierüber auch noch ein Wort.

Man klagt mit Recht über den Mangel kräftiger Brusttenore [16]), wohl auch sonorer Bäße und schreibt die Ursache dem Klima oder wer weiß welchen äußern Einflüssen zu; von der Hauptursache aber, dem zu frühen Singen nach der Mutation, spricht man selten, und eben so wenig von dem heillosen Unfug, der so häufig bei der Bestimmung der Stimmgattung stattfindet. „Das sich Setzen der Stimme ist nämlich mit einer Umgestaltung des ganzen innern Organismus

verbunden; mehr als eine Kraft des Körpers ist bei diesem Prozeß thätig. Wartet man den Verlauf desselben nicht ab, so kann eine Stimme ganz und gar verloren gehen, was besonders da zu beklagen ist, wo vorher eine schöne Sopran- oder Altstimme vorhanden war." *) Eine schöne Männerstimme ist eine Frucht, welche wie jede andere ein ungestörtes normales Wachsen verlangt und nicht zu früh gepflückt werden darf. Wird das gehörig beachtet, so werden wir statt der fistulirenden Tenore wieder helle und kräftige zu hören bekommen, wozu freilich noch gehört, daß die Komponisten im Tonumfang Maaß halten. Für den Direktor aber ist es heilige Pflicht, neu aufzunehmende Mitglieder sorgfältig zu prüfen, sie an geeigneter Stelle einzufügen, zu beobachten, zu schonen und ihrer Stimme die Richtung zu geben, welche die Natur verlangt.

Zu dem Hang nach schwierigen Kompositionen gesellt sich oft noch der nach öffentlichen Produktionen. In diesem Punkt stimme ich vollkommen mit Hrn. Pfarrer Imhof überein, wenn er sagt: „So ersprießlich es für die Vereine selbst als für das Publikum ist, daß letzteres von dem Leben der erstern etwas inne werde, d. h. von ihren Leistungen etwas zu hören bekomme, so sollen diese sich doch nicht leichtfertig vor die Oeffentlichkeit wagen, ehe sie durch ernste Arbeit an sich selber gereift sind. Die erste Aufgabe der Vereine ist ihre eigene Uebung und Ausbildung, nicht ein gespreiztes Zurschautragen ihrer Leistungen. Auf Vertiefung des musikalischen Verständnisses soll ihr Streben gerichtet sein; vor Verflachung dagegen, welche so leicht eine Folge des verfrühten,

---

*) Otto Lange: „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Schulen," S. 96.

allzuhäufigen Tretens in die Oeffentlichkeit ist, hüte man sich alles Ernstes."

3. Die Vereine sollen den Volksgesang fördern. Das geschieht zunächst durch fleißige Uebung und schönen Vortrag der Volkslieder. Hierin sind die Kunstvereine mit gutem Beispiel vorangegangen, sie haben das Volkslied zu Ehren gezogen und sich dessen nicht geschämt. Viel mehr Ueberwindung kostet es oft ländlichen Vereinen, ein Gleiches zu thun. Was außer ihrem abgeschlossenen Kreise von Alt und Jung gesungen wird, was von Vater und Großvater herstammt, ist ihnen zu gering, zu veraltet. Und doch liegt hier ihre schönste Aufgabe. Das Volk wird wieder singen und zwar seine guten alten Lieder wieder singen, wenn die Mitglieder der Gesangvereine selbst miteinstimmen und sich derselben nicht schämen, sie nicht verspotten und verlachen, sondern sich freuen, wenn alte Leute oder ungeübte Sänger ein einfaches Lied anstimmen. Dadurch könnte auch manches Uebel sogar aus den Wirthshäusern verdrängt werden. „Wie bringt der Gesang," sagt Hr. Dir. Widmer, „fröhliche Stimmung und lautere Freude in die geselligen Kreise und wie viel edler und wohlthätiger und stärkender wäre solche Freude als das verdammte Kartenspiel, das für gewisse Unterhaltungsstunden seine Berechtigung haben mag, das aber nachgerade im Uebermaaß das gesellschaftliche Leben zu überwuchern droht." Wer das Volk kennt, der weiß aber, daß man da nicht mit Noten und ängstlicher Vierstimmigkeit kommen darf. Auswendig, im freien, gemüthlichen Ergusse, mit Anwendung der Naturharmonie müssen bei solchen Gelegenheiten auch die Vereinsmitglieder singen können, dann erst öffnen sich alle Herzen und Kehlen und man trennt sich mit der Frage:

Wann treffen wir uns, Brüder,
Auf einem Schifflein wieder?

Noch weiter. Haben die Mitglieder der Männerchöre außer dem geselligen auch noch den rechten vaterländischen Sinn, so werden sie ihre Lieder auch bei den militärischen Uebungen erschallen lassen. Beim Spiele der Waffen sollte der Gesang nicht fehlen, er sollte ein heilsames Gegengewicht sein gegen so manchen rohen Uebermuth, der sich noch hie und da breit macht. Unser unvergeßliche Hans Wieland hat das mit hellem Blicke erkannt und es bei Gelegenheit der Herausgabe des Liederbuchs für schweizerische Wehrmänner auch ausgesprochen. Aber wenn je, so müssen hier die Lieder in Saft und Blut der Soldaten übergehen. Und dazu könnten die Militärmusiken viel beitragen, wenn sie, wie Hr. Schnyder sagt, „statt ihrer stereotypen, oft höchst faden Märsche auch Volkslieder, besonders Vaterlands- und Soldatenlieder blasen würden. Ohne Zweifel würde der Soldat mit Freuden in diese Weisen einstimmen, und wir dürften dann so glücklich sein, mit dem unästhetischen, wüsten, gedankenlosen, aller Humanität baaren Gejohle verschont zu werden.“ „Und,“ fährt er an einer andern Stelle fort, „wäre es nicht möglich einige religiöse Lieder einzustudiren (mit Begleitung der Musik), um sie beim Militärgottesdienste zu singen? Was würde mehr zur Erbauung des Soldaten beitragen, wenn er durch Wort und Ton in religiöse Stimmung versetzt zum Göttlichen sich aufschwingen kann, oder aber durch die Märsche und Polka des Bleches auf den Exerzierplatz oder auf den Tanzboden hingezogen wird?“

Wünschen wir, daß es unsern schweizerischen Offizieren, unter denen sich so viele finden, welche die Tonkunst hoch halten, möglich werde, diese gerechten Wünsche zu erfüllen.

* * *

Ein gesundes musikalisches Vereinsleben weckt aber auch das Bedürfniß nach weiterer kantonaler und vaterländischer Vereinigung. Denn das Gefühl der Zusammengehörigkeit ist bei uns weit stärker ausgebildet als anderswo, davon geben die eidgenössischen Schützenfeste, die Musik- und Gesangfeste, die zahlreichen kantonalen und schweizerischen Vereine genügend Zeugniß. Während wir uns aber mit Recht darüber freuen, daß so viel reges Leben und Streben unter uns herrscht, sollen wir doch durch Wort und That bezeugen, daß all' diese Feste nur dann ihren Zweck erreichen, wenn sie ein festes nationales Ziel verfolgen, zur Erreichung desselben die Arbeit nicht scheuen und die damit verbundene Festfreude nicht in äußerem Glanz und Flitter suchen. Und indem wir hier speziell die Musik- und Sängerfeste im Auge haben, geben wir nur einer allgemeinen Stimmung Ausdruck, wenn wir eine Rückkehr zu einfachern Verhältnissen als dringend geboten bezeichnen. Den schönsten Festschmuck bietet die edle Musika selbst; ihr gilt die Arbeit, sie allein schenkt den wahren Festgenuß.

Die Musikfeste haben den Zweck, große Vokal- und Orchesterwerke durch schweizerische Künstler und kunstgeübte Dilettanten zur Aufführung zu bringen, durch massenhafte Besetzung und vollendete Darstellung für die Mitwirkenden und Zuhörer einen gewaltigen Eindruck zu erzielen und so zu einer eifrigen Pflege der Kunst anzufeuern. Gereicht das schon größeren Städten, welche im Besitze manigfacher Kunstmittel sind, zu großer Förderung, so ist das noch vielmehr der Fall in Bezug auf kleinere Ortschaften, welche größere Tonwerke entweder gar nicht oder nur in beschränkter Weise zur Ausführung bringen können. In so fern könnten also auch diese Feste, obschon sie nur der höhern Kunst dienen wollen, dennoch von großer Bedeutung für eine weitere Ausbreitung der Musik sein. Dieser Einfluß würde aber noch erhöht, wenn

es möglich wäre, auch dem Volke Zutritt zu den Konzerten zu verschaffen. Es sollte wenigstens eines derselben ausschließlich diesem Zwecke gewidmet sein. Uns scheint überhaupt, die ganze Organisation bedürfe dringend einer Revision, und zwar nicht bloß im Interesse des Volkes, sondern in dem der ächt künstlerischen Ausführung großartiger Werke aus allen Perioden der Kunst.

Während so die Musikfeste ihrer Natur nach immer einen vorwiegend aristokratischen Charakter haben werden, ist dagegen die Tendenz der Sängerfeste eine durchaus demokratische, volksthümliche. Der eidgenössische Sängerverein will die Männerchöre der Schweiz zu einem Ganzen verbinden, sie in ihrem Streben unterstützen und fördern, dadurch den ächten Kunst- und Volksgesang immer weiter verbreiten, durch Veranstaltung größerer Feste das Band erneuern, den Wetteifer anspornen und in tausendstimmigen Chören die Macht und Wirkung des Männergesangs zur Anschauung bringen. Diese Aufgabe ist eine umfassende, auf breitester Grundlage ruhende, denn die Aufnahme aller Männerchöre in diesen vaterländischen Verband muß als letztes Ziel erscheinen. Wir können deßhalb die Frage nicht umgehen, ob die Organisation des Vereins diesen Zwecken entspreche, oder ob es nicht an der Zeit wäre, Prinzipien, die in der ersten Periode ihre Berechtigung hatten und wohlthätig wirkten, die aber dem jetzigen Stande der Entwicklung nicht mehr angemessen sind, fallen zu lassen und an ihre Stelle der Kunst würdigere zu setzen und so einen idealern Standpunkt einzunehmen. Der beschränkte Raum gestattet jedoch nur das Hervorheben einiger Hauptpunkte.

1. Der eidgenössische Sängerverein besteht zur Zeit aus 88 Sektionen mit 2850 Mitgliedern. Nehmen wir nun an, es bestehen in der Schweiz nur 1000 Männerchöre, was

offenbar viel zu wenig ist, so stehen über $^9/_{10}$ derselben entweder gar nicht oder nur indirekt unter dem Einfluß des eidgenössischen Sängervereins. Die Hauptursache dieser verhältnißmäßig geringen Betheiligung liegt ohne Zweifel in den zu hoch erscheinenden Jahresbeiträgen (1 Fr. per Person) und den wirklich bedeutenden Kosten bei dem Besuch der Feste, da man ohne Gabe nicht wohl erscheinen kann. Da aber der Sängerverein, wie schon gesagt, seiner Tendenz nach den Beitritt möglichst Vieler wünschen muß, so sollte der Beitrag erheblich reduzirt und die Preisvertheilung wenigstens in der bisherigen Ausdehnung abgeschafft werden.

2. Die Erfahrungen der letzten Jahre haben gezeigt, daß eine gerechte Beurtheilung der Wettgesänge bei zunehmender Zahl immer schwieriger, wo nicht unmöglich wird, und daß in Folge dessen die schon oft gerügten „Eifersüchteleien und Gehässigkeiten", welche die Feste trüben und die beabsichtigte Wirkung vernichten, immer mehr überhand nehmen. Deßhalb wäre es an der Zeit, an die Stelle der Wettgesänge durchweg Einzelvorträge treten zu lassen, und diese dann schriftlich eingehend und wohlwollend zu beurtheilen. Man wendet freilich ein, das Wettsingen sei für die Vereine je und je ein Sporn gewesen und habe nicht wenig zur Hebung des eidgenössischen Sängervereins beigetragen, so daß man befürchten müsse, die Entfernung dieses Reizmittels werde die Leistungen herunterdrücken und sogar dem Besuche der Feste Eintrag thun. Wir können diese Befürchtungen nicht theilen, da wir zu dem Streben der meisten Vereine ein besseres Vertrauen haben, und die immer größere Sorgfalt, welche man den Gesammtaufführungen zuwendet, ist ein Beweis, daß auch die Direktion bei den Mitgliedern eine edlere Auffassung ihrer Aufgabe voraussetzt. Es wäre viel gewonnen, wenn statt der Mißgunst und einseitigen Kritik, die sich so häufig gezeigt

haben, ein unbefangenes Vergleichen und freundliche Beurtheilung; statt des Jagens nach einem Preis, den man selten für einen gerechten hält, ein ernstes Bestreben, zur Verschönerung des Festes das Möglichste beizutragen, und statt der bittern Angriffe auf das Kampfgericht ein aufrichtiger Dank für erhaltene Belehrung, Ermunterung oder Anerkennung zu Tage treten würde. Und die Pflege des schweizerischen Männergesanges während eines halben Jahrhunderts sollte doch wohl diese Frucht gereift haben.

3. Es hat sich ferner herausgestellt, daß die Feste auf diesem großartigen Fuße nicht können fortgeführt werden, und daß es namentlich kleinern Städten unmöglich ist, dieselben in dieser Ausdehnung zu übernehmen. Da es aber außer Frage ist, daß sie auf die Entwicklung des Volksgesangs einen großen Einfluß ausüben können, so sollte man zu einfachern Verhältnissen zurückkehren, dafür aber jedes Jahr ein Fest abhalten.

4. Mit dem erleichterten Eintritt würden sich auch die Anmeldungen zum Besuch der Feste mehren. Da aber schon jetzt das Maximum bereits überschritten ist, so sollte man das Loos entscheiden und durch besondere Bestimmungen einen gerechten Wechsel eintreten lassen.

5. Endlich ist die Klage oft gehört worden, daß die Vorübungen zur Gesammtaufführung über dem übertriebenen Einstudieren der Wettgesänge häufig vernachläßigt worden seien. Durch obige Vorschläge und besonders durch eine volksthümlichere Redaktion des Festheftes könnte auch hierin eine Besserung erzielt werden. Vor Allem sollte der Zusammenstellung der Kompositionen eine Idee zu Grunde liegen, ähnlich der, welche bei dem letzten Feste durch Munzingers treffliche Arbeit so schön verwirklicht wurde.

Dies einige flüchtig hingeworfene Gedanken. Es kann

mir nicht einfallen, den einsichtsvollen Männern, welche an der Spitze des Sängervereins stehen, gute Räthe ertheilen zu wollen. Ich wünsche vielmehr, es möge ihnen gelingen, das schöne vaterländische Werk zum Frommen des Gesanges und zur Veredlung des Volkslebens zu immer höherer Entwicklung zu führen.[17])

VI.

„Die volksthümliche Musik, zumal der Gesang, wendete sich jederzeit der Weihe der Religion zu. Es ist nicht bloß Zufall oder äußerer Anstand, daß sich an vielen Orten bei Sängerfesten die Sängerschaaren zuerst in der Kirche versammeln, oder daß man jedes Fest mit einem religiösen Liede eröffnet. Man soll es eben der Feier des ganzen Tages anfühlen, daß der Weg durch's Heiligthum gegangen ist und daß das Lied zuerst dem Herrn geklungen hat. Musik und Religion sind mit einander verwandt und innerlich sind beide Gebiete durch ein geistiges Band verknüpft; die schönsten Produkte der Tonkunst basiren auf der Religion, und jene Tiefe und Innigkeit, welche sich in der Aufführung religiöser Chöre zu Anfang eines Festes ausspricht, holt das Volk aus dem, was ihm hoch und heilig ist."

„Die innere Verwandtschaft der Religion und Musik einigt auch die Konfessionen. Protestanten und Katholiken können in denselben Tönen dasselbe Hohe und Heilige bekennen und zusammenwirkend in begeistertem Chore, im innigsten Verein, vom gleichen Geiste getragen, reichen sie sich die Hand und singen fort und fort „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt" — „Wir glauben all' an einen Gott!"

In diesem Sinne ächter Toleranz, der sich in den angeführten Worten ans Reisers Referat ausspricht, wollen wir die

kirchliche Musik betrachten, und wenn wir dabei von unserm Standpunkte aus vorzugsweise den protestantischen Kultus im Auge haben, so werden sich doch Punkte genug finden, die von beiden christlichen Konfessionen gleich sehr zu beherzigen sind.

Wir dürfen aber auch hier die engen Grenzen, die uns gezogen sind, nicht überschreiten. Die Entwicklung der Musik als christliche Kunst im Laufe der Jahrhunderte würde uns für die Gegenwart viele Lichtblicke öffnen; wir müssen darauf verzichten und uns sogleich in das volle kirchliche Leben hineinstellen, dem wir selbst als Glieder angehören.

In der christlichen Predigt und dem Gesang der Gemeinde treten uns die beiden Grundformen des evangelischen Kultus entgegen. In jener wird uns das Werk Gottes an den Menschen, der Inhalt der göttlichen Offenbarung, verkündet; dieser bildet die Antwort, das Bekenntniß der christlichen Gemeinde. Jene ermahnt zur Einkehr in sich selbst, zur Buße und Heiligung, zu Lob und Dank für die göttlichen Segnungen; in diesem strömen diese Gefühle in unmittelbarem Ergusse aus der Tiefe des Herzens zum Throne des Allerhöchsten. Der Gesang ist die höchste Form des Gebetes, ja wohl eigentlich das Gebet der Gemeinde.

Der Gemeindegesang ist Volksgesang im weitesten Sinne des Wortes. Hier fallen alle bürgerlichen Schranken hinweg. Jung und Alt, Arm und Reich soll mit einstimmen zur Verherrlichung Gottes. Das setzt aber eine Form des geistlichen Liedes voraus, welche auch Jedermann zugänglich ist. Wir haben diese Form im Choralgesange [18]), diesem ächten Volkslied der christlichen Kirche. Diesen Schatz sollen wir hegen und pflegen, ihn unsern Kindern als ein Kleinod vererben und durch Wort und That bezeugen, welch hohen Werth er für uns hat. Das erfordert aber ein freimüthiges

Aufdecken der Schäden, welche die Wirkung des Choralgesanges verderben, ein offenes Auge für die Ursachen derselben und den redlichen Willen, mit allem Ernst dem erkannten Uebel zu steuern. Auch hiezu etwas beizutragen, soll unsere ernste Aufgabe sein.

Man hört von allwärts die Klage über mangelhafte Betheiligung der Gemeinde am Kirchengesang. Ob sie begründet sei, ist für den Einzelnen schwer zu entscheiden, es gehören dazu vielfache Beobachtungen und Erfahrungen. Allein es ist kein Grund, dem übereinstimmenden Urtheile so Vieler, die es ernst mit der Kirche meinen, zu mißtrauen. Noch schwerer ist die Frage zu beantworten, ob es früher besser gewesen sei. Hier ist das Urtheil trügerisch, denn ältere Leute erblicken die Gegenwart oft in zu trübem Lichte und tragen den veränderten Verhältnissen zu wenig Rechnung. So viel ist sicher, daß in unsern Kirchen Viele, die singen können und es außer der Kirche auch thun, beim Gottesdienste schweigen, und daß Andere nicht so singen, wie sie es könnten. Kommt dazu noch die erhebliche Zahl derer, welche aus irgend einem Grunde unfähig sind einzustimmen, so ist es nicht zum Verwundern, wenn der Kirchengesang matt, schläfrig und wirkungslos ist. Welches sind die Ursachen dieser traurigen Erscheinung? Wir unterscheiden innere und äußere.

Die Hauptursache liegt leider in der innern Erkaltung. Wie Mancher hat Nichts zu singen, weil sein Herz für die Religion erstorben ist. Er geht noch in die Kirche, weil es der Anstand erfordert, oder wegen des guten Beispiels, aber die Predigt läßt ihn kalt und der Gesang vermag den Schlaf der Seele nicht zu wecken. Ein kaltes Gemüth singt nicht. Wer in der Kirche singen soll, der muß zuvor nach dem Worte des Apostels singen und spielen in seinem Herzen. Die großen Thaten Gottes an der Menschheit, an unserm

Volke, an jedem Einzelnen, alle die Segnungen, Bewahrungen und Gerichte, die wir täglich erleben: sie müssen in den Herzen einen Wiederhall finden, wenn der Mund im Gesange überfließen soll.

Oft ist es aber auch thörichte Scheu, wohl gar Stolz, welche so Viele, besonders aus den gebildeten Ständen, am Gesange verhindern. Wenn unser alter Felix Plater*) sagt, er sei ein großer Freund der Musik gewesen, habe den Gesang geliebt, in der Kirche aber nicht gesungen, weil er sich gescheut habe, den Mund „ze zennen," so mag das leider auch heutiges Tages nur zu oft vorkommen. In der Kirche steht man vor Gottes Angesicht, da sollten solch kleinliche Rücksichten schwinden.

Eine zweite mehr äußere Ursache finden wir in den zu langen Predigten und dem zu kurzen Gesange. Die Predigt ist das erste, aber sie darf die Lebensäußerung der Gemeinde nicht verhindern. Zwei Strophen vor und eine nach der Predigt genügen nicht, den Gesang in Fluß und Schwung zu bringen. Wie selten wird ein Lied zu Ende gesungen. Für die Erwachsenen muß aber Uebung und Erbauung zugleich erzielt werden. Und wahrlich, unsre herrlichen Kirchenlieder mit ihrem erwärmenden Inhalt verdienten wohl ein längeres Verweilen beim Gesange. Versuche es der Geistliche, dieser Bethätigung der Gemeinde ein persönliches Opfer zu bringen, und es wird an segensreichen Früchten nicht fehlen. Hievon allein ist Heil zu erwarten, und nicht von dem hie und da versuchten Mittel, zur Verschönerung des Gesanges den geübtern Theil der Gemeinde abzuson-

---

*) Siehe dessen Lebensbild in der Festschrift zur vierten Säkularfeier der Universität Basel von Professor Dr. Fr. Miescher, Seite 39.

dern, mit diesem die Melodien mehrstimmig einzuüben und ihn beim Gottesdienste allein singen zu lassen. Das mag recht schön klingen, der übrige Theil der Gemeinde mag ruhig zuhören, aber ein Kirchengesang ist das nicht. Die Schönheit in der Ausführung, so wünschenswerth sie ist, darf doch nicht auf Kosten der allgemeinen Betheiligung erzielt werden. Alte, schwache Leute, Dienstboten, im Gesang Ungeübte sollen in ihrer Weise sich auch bethätigen können. „Der Mensch sieht was vor Augen ist, aber Gott siehet das Herz an.“ Wo sich die Kräfte finden, einen Kirchenchor herzustellen, da soll dieser seine Ehre nur darin suchen, die Gemeinde zu leiten und mit ihr in Wechselbeziehung, nicht aber an ihre Stelle zu treten.

Drittens würde es mit dem Kirchengesang auch besser stehen, wenn wir in unsern Gesangbüchern nicht so viele Melodien hätten.[19]) Man möge mich nicht mißverstehen; ich weiß den Werth dieses Reichthums recht wohl zu würdigen, aber für den speziellen Gebrauch der Kirche ist derselbe vom Uebel. Da waren unsere Vorfahren besser daran. Sie konnten die schönsten Lieder nach Text und Melodie auswendig singen, und das war nur in der Beschränkung möglich. Sie waren nicht mehr von den Noten abhängig, und deßhalb war ihr Singen ein freies, unmittelbar aus der Seele quellendes. Man wende mir nicht ein, der heutige Stand des Gesangunterrichts in den Schulen gestatte diese Ausdehnung. Bis zu einer gewissen Grenze ist das freilich der Fall, aber diese ist längst überschritten. Wer nicht beständig im Gesange lebt, der verwirrt sich in der Manigfaltigkeit, aus Mangel an Uebung nimmt die Notenkenntniß ab, und wenn die Melodien in zu langen Zwischenräumen wiederkehren, so gehen sie eben nicht mehr. Man erwartet auch hierin zu viel von der Schule. Sie soll den Choral pflegen, darf aber das

weltliche Lied auch nicht vernachläßigen: wie sollte es da der Volksschule möglich werden, solch reichen Stoff zu bewältigen? Bedenkt man, daß das erste von Luther herausgegebene Gesangbüchlein nur acht Lieder enthielt, denen sich nur nach und nach mehrere anschlossen, so wird man den Wunsch gerechtfertigt finden, man möchte für die Kirche die Zahl der Melodien auf ein gesundes Maaß beschränken.

Im Zusammenhang mit dieser Forderung steht eine andere, die ebenfalls dringend erscheint. Wir haben in der Schweiz zu wenig Uebereinstimmung in den Melodien, und das ist um so mehr zu beklagen, da die jetzigen Niederlassungsverhältnisse den Wechsel des Wohnorts so sehr begünstigen. Mit der Uebersiedelung in einen andern Kanton wird aber das bisher gebrauchte, oft liebe Gesangbuch unbrauchbar. Nicht nur Varianten, sondern ganz andere Melodien treten dem Ankömmling entgegen. Was Wunder, wenn derselbe in der Kirche zum stummen Zuhörer wird und mit Sehnsucht an seine bekannten Weisen zurückdenkt? Ich kenne die Schwierigkeiten einer Aenderung wohl, allein wir haben im Gebiete des materiellen Lebens Manches zu Stande gebracht, um die schweizerische Einheit zur Wahrheit zu machen, sollte es hier ganz unmöglich sein? Eben in der oben empfohlenen Beschränkung ließe sich gewiß etwas Gemeinsames erzielen, sobald man nur bereit ist, sich gegenseitig zum Besten der schönen Sache auch einige Opfer zu bringen.

Eine vierte Ursache erblicke ich in einer scheinbaren Kleinigkeit, die aber in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen ist. Man hat nämlich bei dem Druck der Gesangbücher zu wenig Rücksicht auf das Umwenden genommen. Wenn Text und Melodie an verschiedener Stelle stehen, so ist das schon für den Geübtern eine empfindliche Störung, geschweige denn für den, der im Lesen des Textes und der Noten wenig

bewandert ist. Ich habe hierüber von Kundigen und Unkundigen schon so viele Klagen gehört und die üble Wirkung schon so oft beobachtet, daß ich hierin nicht die geringste Ursache des häufigen Schweigens erblicke. Bei allen Liedern, die in der Kirche gesungen werden, sollten die Melodien unmittelbar bei dem Texte stehen.

Fünftens ist der Vortrag des Chorals in vielen Kirchen der Art, daß wirklich große Ueberwindung dazu gehört, sich am Gesange zu betheiligen. Schleppend, detonirend, ohne irgend welche Accentuirung und mit endlosen Fermaten bietet er ein trauriges Bild musikalischer Verzerrung. Zwar möchte ich einem zu schnellen Tempo durchaus nicht das Wort reden. Es gehört zum Wesen des Chorals, daß er in getragenen, dem Texte würdigen Tönen einhergehe, ja die Erbauung fordert auch ein gewisses Ausruhen auf Wort und Ton. Ferner ist der Tempo auch von dem Charakter des Textes und der Melodie abhängig: ein Lobgesang muß anders gesungen werden, als ein Bußlied. Im Allgemeinen aber sind die Tempi entschieden zu langsam und der Gesang zu monoton. Da fehlt es häufig schon in den Schulen. Es ist unglaublich, was viele Lehrer in diesem Punkt ertragen können. Dann vergißt man auch gar zu sehr, daß unsre Choräle rhythmisch gegliederte Liederweisen sind und daß somit die Fermaten der Schönheit und Frische gewaltig Eintrag thun. Um der Schwachen willen wird man sie in der Kirche wohl noch beibehalten müssen, so lange das leidige Umwenden nöthig ist, ein kirchlicher Chor aber sollte sie möglichst weglassen und so die Liedform hervortreten lassen.

Es ist hier der Ort, auch des sogenannten rhythmischen Chorals zu gedenken, der durch die Forschungen Winterfelds wieder an's Licht gezogen und dessen Wiedereinführung in die Gottesdienste besonders in Deutschland angestrebt wurde.

Der schweizerische Choralgesang ist fast durchgehends ein accentuirender, d. h. die Töne sind von gleicher Dauer und unterscheiden sich oder sollen sich unterscheiden nur durch das Tongewicht, das wiederum von dem Wechsel schwerer und leichter Silben abhängig ist. Diese Gleichförmigkeit ist dem Massengesang förderlich, führt aber sehr leicht zu der schon gerügten Monotonie. Der eigentlich rhythmische Choral dagegen, wie er sich aus dem Volksliede herausgebildet hat, hat quantitirenden Rhythmus, seine Töne sind von ungleicher Dauer und dadurch ist ihm eine Frische und Bewegung eigen, die jenem oft fehlt. Aber theils ist dieser Rhythmus der Art, daß er dem heutigen musikalischen Standpunkt nicht mehr entspricht, theils macht er das Zusammenhalten einer großen, wenig geübten Chormasse ungemein schwierig. Und hieran sind auch die meisten Versuche zu seiner allgemeinen Einführung gescheitert. Immerhin sollten aber in jedes Gesangbuch einige solcher Melodien aufgenommen werden, sie würden zur Belebung des Gesanges nicht wenig beitragen.

Eine sechste Ursache liegt endlich in der oft mangelhaften Leitung und Begleitung des Kirchengesanges. Daß die erstere unumgänglich nöthig ist, wenn einer Kirche die Orgel mangelt, steht außer Frage; es muß Jemand da sein, der intonirt, hie und da leitend eingreift, damit der Gesang nicht aus den Fugen gehe. Ist eine Gemeinde sangeskundig, so mag das genügen, obschon auch da ein Detoniren fast unvermeidlich ist, da Niemand im Ernst einem Einzelnen zumuthen kann, den Gesang einer ganzen Gemeinde auf richtiger Tonhöhe zu erhalten. Liegt aber der Kirchengesang darnieder, dann wird es dem Kantor auch beim größten Eifer nicht gelingen, denselben in Aufschwung zu bringen. In diesem Falle sollte sich dieser aus den fähigsten Mitgliedern

der Gemeinde, oder, wenn er Lehrer ist, aus den ältern Schülern einen Chor bilden, der von erhöhter Stelle aus den Gesang leiten und durch den Vortrag einzelner Strophen die Schönheit des Choralgesangs zur Anschauung bringen kann. In Dörfern ist das in der Regel viel leichter als in Städten, deren Kirchgemeinden nicht so abgeschlossen sind. Dazu gehört aber mehr musikalische Bildung, als man bei den Kantoren zu treffen gewohnt ist. Wären die Lehrer allzumal von der Wichtigkeit eines schönen Kirchengesanges durchdrungen, besäßen sie alle den kirchlichen Sinn, der für die Hebung des Gottesdienstes gerne das Seinige beiträgt, so würden sie sich dieses Amt nicht nehmen lassen, sie würden es durch Führung in obigem Sinne zu einem Ehrenamte machen, dem auch die äußere Anerkennung nicht fehlen würde.

So schön aber ein solcher Kirchengesang auch sein mag, seine Schönheit wird noch bedeutend gehoben, wenn er durch Instrumentalmusik begleitet wird. Daß dadurch zunächst das Detoniren verhindert wird, ist nicht die Hauptsache, obschon es mit der Schönheit bald zu Ende ist, wenn man, wie ich es mehreremale gehört habe, in zwei Strophen um eine große Terz sinkt. Vielmehr liegt der höchste Vortheil in der harmonischen Grundlage, der sichern Leitung der Melodie und der Stimmen, der gleichmäßigen rhythmischen Bewegung und dem Verwischen des Rauhen und Unedeln, das sich immer dem Gemeindegesang mehr oder weniger beimischen wird. Daß hiezu kein Instrument geeigneter ist, als die Orgel, wird selten mehr bezweifelt. Sie ist das kirchliche Instrument par excellence, und es bedarf wahrlich meiner schwachen Feder nicht, ihre herrlichen Eigenschaften darzulegen oder ihr Fürsprecher zu sein. Leider fehlt die Orgel in sehr vielen Gemeinden der protestantischen Schweiz; im Kanton Zürich trifft man sie selten, Schaffhausen hat deren nur drei. Daß

dies von sämmtlichen Herren Referenten beklagt wird und daß hie und da neue Orgeln gebaut oder wenigstens Harmoniums angeschafft werden, ist mir ein Beweis für das Schwinden der Vorurtheile gegen dieselbe. Denn die Ansicht, die Orgeln verderben den Kirchengesang, beruht auf einer Täuschung; man schreibt dem Instrumente zu, was nur eine Folge der oben gerügten Uebelstände ist. Allerdings ist es mit diesem allein nicht gethan. An den Organisten liegt es, dasselbe auch würdig zu handhaben. Benützen sie die Orgel nur um sich zu produziren, ist ihnen das Orgelspiel die Hauptsache, dann freilich ist es schlimm bestellt. Der Organist hat den Gottesdienst durch ein würdiges Vorspiel einzuleiten und denselben durch ein etwas freieres Nachspiel zu schließen. Hier ist ihm Gelegenheit gegeben, seine Kunst sowohl als den Reichthum des Instruments zu zeigen. Sobald aber der Gesang der Gemeinde eintritt, soll er sich in die Schranken der einfachsten-Begleitung zurückziehen und jenen niemals übertönen. Deßhalb ist die Bildung der Organisten so wichtig für die Hebung des Kirchengesanges. Musikalische Kenntnisse, die höchste technische Fertigkeit thun's nicht allein, es gehört dazu ein feiner Sinn für das, was der Kirche frommt. Und diese Bildung sollte, wie schon gesagt, von den Seminarien und Musikschulen ausgehen. Auf dem Lande sollte der Lehrer Organist und Kantor zugleich sein. [20])

Eine gute Orgel bauen zu lassen, ist für viele Gemeinden eine schwierige Aufgabe. Die nöthige Opferwilligkeit der Gemeindeglieder und der Kirchenvorstände ist selten vorhanden. Aber etwas ließe sich überall thun. Man kaufe sich für die Kinderlehren ein Harmonium, begleite mittelst desselben den Gesang der Kinder, wozu es in der Regel genügen wird, so wird die Jugend gewöhnt und in's Interesse gezogen, die

Lehrer haben Gelegenheit sich zu üben, auch ältere Leute werden diese Gottesdienste gerne besuchen, und sich des schönen Gesanges freuen, bis endlich das Bedürfniß nach Höherem erwacht. Hier läßt sich nichts überstürzen; es muß sich Alles einleben und man muß sich bescheiden können, erst nach Generationen Früchte zu erwarten.

Das letztere ist denn auch in besonderem Maße der Fall bei der Einführung des vierstimmigen Choralgesanges. Ich unterlasse es, den Streit auszutragen, der sich in Deutschland über die Berechtigung und Möglichkeit desselben erhoben hat. Wie so oft, so ist auch hier das Rechte nicht auf einer Seite allein zu suchen. Wenn die Einen behaupten, die Melodie sei die Hauptsache, sie sei mit dem Texte in Eins verwachsen und müsse deßhalb Jedermann bekannt sein, so ist das sehr richtig. Die meisten geistlichen Lieder sind beim innerlichen Hören einer Choralmelodie gedichtet worden, bei andern entsprang Gedicht und Melodie dem gleichen begeisterten Augenblicke. Wer z. B. die Lieder: „Eine feste Burg ist unser Gott", oder: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" ohne inneres Erklingen der Melodie liest, dem geht etwas Wesentliches verloren. Wenn dagegen die Andern in der Harmonie eine nothwendige Ergänzung zu musikalischer Einheit erblicken, wenn sie vor Allem den Choral der harmonischen Grundlage bedürftig hinstellen, so muß man ihnen nicht weniger beistimmen. Das allein Richtige wird also darin zu suchen sein, daß Jeder in der Jugend mit dem Texte auch die Melodie erlerne, als erwachsener Christ aber diejenige Stimme singe, die seinem Organe angemessen ist. Aber weil die Erwachsenen der unmittelbaren Leitung der Schule enthoben sind, so hält es so schwer, das Volk zu vierstimmigem Choralgesange zu erziehen. Hier betreten wir das Gebiet der persönlichen Freiheit. Da ist Niemand, der

wie bei einem Chor Jedem seine Stimme zutheilen könnte, oder wo es geschieht, da müssen besonders günstige Verhältnisse obwalten. Nur selten wird sich eine Gemeinde nach Stimmen gruppiren lassen, und so lange das nicht geschieht, kann auch von einer Vierstimmigkeit im ächten Sinne des Wortes nicht die Rede sein. „Denn diese," sagt Herr Pfarrer Imhof, „kann nur dann schön sein, wenn erstlich die einzelnen Stimmen einigermaaßen kontrapunktisch bearbeitet sind, also trotz ihrer Unterordnung unter die Hauptstimme doch eine gewisse, die Monotonie ausschließende Selbständigkeit haben; zweitens, wenn die Ausführenden alle der ihnen zugetheilten Stimmen Meister sind. Mit einem Worte, die ganze Gemeinde müßte sich in einen seiner Sache sichern kunstgeübten Chor verwandeln, ein Ziel, das aber doch ohne Zweifel noch in weiter Ferne steht, und nimmer mit einem Sprunge, sondern nur Schritt vor Schritt zu erreichen ist."

Man gebe deßhalb dem Volke die Melodien in vierstimmigem Satze mit fließender Stimmenführung und suche auf alle Weise, in der Schule durch Gesangunterricht nach Noten, in den Kinderlehren durch zweistimmigen Gesang (Sopran und Alt) mit Begleitung, in Vereinen durch Einübung vierstimmiger Choräle, bei den Gottesdiensten durch das zeitweise Auftreten eines geübten Kirchenchors den vierstimmigen Kirchengesang nach und nach in's Leben zu rufen. Und dazu wird, wie schon gesagt, die Orgel nicht die geringste Hülfe sein.

Nachdem wir so die kirchliche Musik auf allgemeinster Grundlage betrachtet haben, sei uns noch ein Wort gestattet über musikalische Produktionen in der Kirche zur Verschönerung des Gottesdienstes. Die Tonkunst hat sich schon frühe in den Dienst der Kirche gestellt und sie verdankt ihre schönste Entwicklung dieser Zuwendung zum Heiligthum. Aber nicht alle geistliche Musik ist zugleich auch kirchlich, nicht alle hat

sich so sehr der Subjektivität entledigt, daß sie zum allgemeinen Ausdruck der kirchlichen Gemeinschaft geworden wäre. Wir haben es im Gegentheil zu beklagen, daß die Kunst im letzten Jahrhundert einen Rückschritt gethan und sich in trauriger Weise verweltlicht hat. Es ist das weniger der Fall in den großen Tonwerken der neuern Meister, den Oratorien und Psalmen, die wohl für die Kirche, aber nicht für den Gottesdienst bestimmt sind (obschon auch hier die enorme Entwicklung des Orchesters zu manchem unkirchlichen Pomp und Schwulst Anlaß gegeben hat), als vielmehr bei kleinern Motetten, Messen und reinen Instrumentalstücken, welche sich oft vom ächten kirchlichen Stile bedenklich abgewendet haben. Hierunter leidet besonders der katholische Gottesdienst, bei welchem sich die Musik als Vermittlerin zwischen Priester und Gemeinde stellt. Aber es ist ein erfreuliches Zeichen, daß auch hier der Schaden erkannt und eine Umkehr und Umgestaltung von einsichtsvollen Männern, Geistlichen und Laien, dringend verlangt wird. Viele Stimmen deuten darauf hin, daß auch in der katholischen Kirche das Bedürfniß erwacht, die allgemeine Betheiligung des Volkes beim Gottesdienste durch den Choralgesang zu erzielen und die figurirte, oft mit überladener Instrumentation ausgeschmückte Kirchenmusik auf das rechte Maaß zurückzuführen. Man erinnert sich wieder des Ausspruches Palestrina's, daß zum Preise des Allerhöchsten die menschliche Stimme das einzig würdige Organ sei, und es verdient überall gehört zu werden, wenn Hr. Schnyder von Luzern sagt: „Wir müssen nach und nach im Kirchengesang die Aristokratie abschaffen, und, wie es vor Jahrhunderten gewesen, zur Demokratie zurückkehren, d. h. das gesammte Volk sollte singen. Der Charakter des Kirchenstiles ist Einfachheit, Anspruchlosigkeit, verbunden mit Energie und Würde. Alles, was dem Egoismus Vorschub leistet,

die Genußsucht reizt, die Phantasie ergötzt, ohne das Gemüth zu erbauen, sollte daher aus den Kirchen entfernt werden. Es ist wohl selbstverständlich, daß wir beim Kirchengesang nur der deutschen Sprache uns bedienen sollten.“ Und wenn auch Richard Wagner der menschlichen Stimme, der unmittelbaren Trägerin des göttlichen Wortes, nicht aber dem instrumentalen Schmuck oder der trivialen Geigerei in den meisten unserer Kirchenstücke den Vorrang gewahrt wissen will, so sind das wohl der Zeugnisse genug, daß sich ein gesunder kirchlicher Geist zu regen beginnt, der da Gott geben will, was Gottes ist.

Und es fehlt beiden Konfessionen wahrlich nicht an ächt kirchlichen Tonstücken zu würdiger und erhebender Ausschmückung des Gottesdienstes. Für die protestantische Kirche nenne ich nur die rhythmischen Choräle, theils in ihrer einfach harmonischen Gestalt, theils in reicher kontrapunktischer Bearbeitung der alten deutschen Meister Eccard, Frank, Schröter und Andern. Und die herrlichen Motetten deutscher und italienischer Componisten, die kleinern Chöre und Choräle Seb. Bachs, wohl auch solche von Händel, Mozart, Spohr und Mendelssohn in strenger Auswahl bieten geübten Kirchenchören reichen Stoff dar. Aber auch hier gilt: Nicht Vielerlei, sondern Vieles.

Ich habe schon oben bemerkt, wie sehr das Gedeihen der kirchlichen Tonkunst von den unmittelbaren Leitern derselben, den Kantoren und Organisten abhänge und wie dringend nothwendig eine umfassende musikalische Bildung namentlich der letztern sei; allein die Stellung des Geistlichen zur Kirchenmusik ist nicht weniger wichtig. Er soll den ganzen Kultus in seiner Hand haben und somit auch mit Interesse und Sachkenntniß die Verbesserung des musikalischen Theiles desselben anstreben können. Dazu sind aber musikalische Kennt-

nisse nöthig, ich möchte sagen weniger im Detail, obschon auch das sehr zu wünschen wäre, sondern im Allgemeinen. Sein Geschmack muß geläutert sein, damit er das Gute von dem Verwerflichen, die häßliche Darstellung von der gelungenen unterscheiden kann. Deßhalb sollte den Theologie Studirenden auf den Universitäten Gelegenheit geboten werden, Vorlesungen über Musik zu hören. In Deutschland finden wir diese Einrichtung viel häufiger als in der Schweiz, gewiß zu nicht geringer Förderung der kirchlichen Tonkunst. Vor Allem sollten sich aber die angehenden Theologen während ihrer Studienzeit bei kirchlichen Gesangvereinen thätig betheiligen, um eine richtige Vorstellung von dem Vortrage des Chorals und des geistlichen Chorgesanges zu erhalten. Ja ich gehe noch weiter und spreche den Wunsch aus, es möchte in Zukunft bei der Prüfung der Kandidaten des Predigtamtes auch auf musikalische, namentlich Gesangbildung gesehen und die Ordination nur bei günstigem Resultat in dieser Richtung ertheilt werden. Hören wir, was ein Geistlicher selbst (Hr. Pfr. Imhof in seinem Referate) hierüber sagt. Er schreibt: „Sehr zum Vortheile für eine gedeihliche Entwicklung des musikalischen Theiles des Kultus würde es dienen, wenn auch die Geistlichen sich noch durchgängiger, als es geschieht, der Sache annehmen würden. Allerdings sind bei ihnen manche wirkliche Freunde und Kenner der Tonkunst. Manche aber geberden sich bloß als solche, ohne es wirklich zu sein und üben alsdann wohl noch einen schlimmern Einfluß aus, als die für Musik völlig Indifferenten, deren Zahl sehr groß ist. Solche Pseudomusikfreunde unter den Geistlichen gefallen sich dann häufig in Absonderlichkeiten, welche sie leider oft mit ziemlicher Hartnäckigkeit geltend zu machen suchen. Daher die nicht selten vorkommenden Reibungen und Mißhelligkeiten zwischen ihnen und den Organisten und Kan-

toren, was natürlich nicht zum Vortheil des Kirchengesangs ausschlagen kann. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß die Geistlichen, welche Sinn und Geschick für Musik haben, es nicht verschmähten, darin gründliche Studien zu machen, namentlich auch in kulturhistorischer Beziehung. Den musikalisch Nichtbegabten unter ihnen wäre dagegen zu rathen, daß sie sich des unberufenen Dreinredens enthielten, und nur darüber wachten, daß nichts das kirchliche „Decorum" Verletzende in die Kirche eindringe."

Mit diesem freimüthigen Worte schließen wir diesen wichtigen Abschnitt und damit den递 Haupttheil unserer Arbeit. Noch bleibt uns übrig, den Einfluß der Musik auf das gesellige, vaterländische und kirchliche Leben des Volkes darzulegen. Wir können uns aber hiebei um so kürzer fassen, da uns in der bisherigen Darstellung an verschiedenen Stellen Gelegenheit geboten war, diesen Einfluß auf die wichtigsten Lebensgebiete nachzuweisen.

VII.

Die Musik ist berufen, im Dienste des Schönen, Edeln und Erhabenen eine Mission an der Menschheit zu erfüllen. Und ihrem innersten Wesen nach ist sie hiezu auch vorzüglich befähigt, denn sie verlangt zu ihrer sinnlichen Erscheinung der darstellenden Kräfte und Organe und gestattet den Genuß weit mehr als ihre Kunstschwestern allen Klassen des Volkes. So strebt sie von selbst nach weitester Verbreitung. Der Komponist wünscht sie seinem Werke, das er in stillen Stunden geschaffen; der einsame Spieler und Sänger ist auf die Dauer nicht befriedigt, er sucht sich Genossen und fröhliche Zuhörer; diese tragen das Gehörte in weitere Kreise, und was Göthe vom Liede sagt, das gilt von allen ächten Schöpfungen der Tonkunst:

„Zuerst im stillsten Raum entsprungen,
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geist und Seel' erklungen,
So hallt's nach allen Seiten fort."

So will unsre Kunst alle Lebensverhältnisse durchdringen, und daß sie das immer mehr thue, daß besonders auch im schweizerischen Vaterlande edler Sang und Klang grüne und blühe, dazu sollte jeder Freund des Volkes nach Kräften beitragen. Lohnend ist die Arbeit, noch lohnender wird die Frucht sein.

Die Wirkung der Musik auf das Familienleben des Volkes ist die verborgenste, aber nicht die geringste. Der Einfluß auf das Gemüth tritt hier am reinsten und unmittelbarsten zu Tage, schon deßhalb, weil er nicht durch große Tonmassen und die damit verbundenen physischen Eindrücke, sondern lediglich durch den innern Gehalt der Musik erzielt wird. Dieser Einfluß setzt freilich eigene Thätigkeit der Familienglieder voraus, und deßhalb möchten wir alle Familien, welche für Musikbildung einige Opfer zu bringen vermögen, zu eifriger Pflege derselben ermuntern. Muß man aber auch auf die Instrumentalmusik verzichten, so bietet schon der Gesang allein hinreichende Mittel zu musikalischer Unterhaltung dar. So wäre es also möglich, daß jedes Haus in seiner Weise und nach Maaßgabe seiner Kräfte „singen und spielen" könnte. Wie viele Klagen würden verstummen, wie viele traurige Erscheinungen im Familienleben unsers Volkes würden verschwinden, wenn der Sinn und die Fähigkeit für edle Hausmusik verbreiteter wäre. Da könnten Kinder auf ihre Eltern, Geschwister auf Geschwister bewahrend und sittigend einwirken. Ein Haus, in dem die Tonkunst wohnt, wird des Friedens, der Harmonie unter seinen Gliedern nie völlig entbehren. Der Fremdling, der dasselbe betritt, fühlt sich bald daheim und die stillen Freuden, welche da in immer frischer Form erblühen, bezwingen den leidigen Trieb so vieler Erwachsenen, Erholung und Vergnügen außer dem Hause zu suchen. Da kann eben Alt und Jung Theil nehmen am geistigen Genusse: man spielt, man singt, man lauscht den Klängen der Instrumente und Lieder, und schon die zarten Kleinen bezeugen ihr Wohlgefallen durch Blick und stilles Behagen. Und wenn die Kinder eines solchen Hauses selbst hinaustreten in die Fremde, so fehlt es ihnen auch nicht an gastlicher Aufnahme und freundlichem Entgegenkommen, denn

die Musik bindet die Herzen und verwischt sogar die Gegensätze des Standes und der Bildung. Wie viele junge Leute sind nicht schon auf diese Weise vor Abwegen bewahrt geblieben. Luther hat gewiß auch die Hausmusik im Sinne, wenn er sagt: „Musik ist der besten Künste eine, sie verjagt den Geist der Traurigkeit. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt, sie ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes, und ich wollte mich meiner geringen Musika nicht um was Großes verzichten. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine geschickte Leute."

Ja, sie vertreibt den Geist der Traurigkeit und beruhigt auf geheimnißvolle Weise das zerrissene Gemüth. Wer hätte das nicht schon an sich erfahren? Darum soll auch in die Hütte der Armuth wenigstens der Gesang mit seiner stillen Macht auf Geist und Gemüth einkehren. Hier, wo selten ein Menschenfreund erscheint, wo Pfarrer und Arzt nur in der höchsten Noth gerufen werden, wo im Kampfe mit der Noth des Lebens der Sinn für alles Edle und Schöne abgestumpft wird, wo die kahlen Wände kein Bild ziert, — da erscheint wie ein Engel Gottes aus dem Munde eines Kindes ein frisches Lied, eine fromme Weise, und das erdrückende Gefühl des Verlassenseins weicht, es erwacht wieder frischer Lebensmuth und Vertrauen in Gottes Fürsorge.

Aber auch das gesellige Leben im weitern Sinne erhält durch die Musik Weihe und edle Richtung, möge sie nun selbst Ursache der geselligen Vereinigung oder bloß eine Beigabe sein, welche man bei heitern Anläßen nur ungerne vermißt. Im ersten Theile haben wir uns genügend darüber ausgesprochen, welch hohe Bedeutung die Vereine, denen Musik und Gesang Hauptzweck ist, für die musikalische Bildung des Volkes haben können, und welche Klippen sie zu umschiffen

haben, wenn ihrem Streben der rechte Erfolg nicht fehlen soll. Und diesen Erfolg erblicken wir theilweise eben darin, daß von ihnen aus ein edlerer Geschmack in das gesellige und Familienleben verpflanzt wird. Während im Mittelalter bei den Festen der Hohen der Sänger erschien, um für Gold und Silber seine alten Weisen vorzutragen, kann jetzt unser Volk bei geselligen Anläßen selbst einstimmen und sich so doppelt erfreuen. Und es würde ungerecht sein, wollten wir die Fortschritte, welche in Bezug auf die Qualität der Lieder gemacht worden sind, nicht anerkennen. Manch schönes geselliges Lied ist durch die Gesangvereine in's Volk übergegangen und vertritt jetzt in engern und weitern Kreisen den unsittlichen Gassenhauer. Auf diese Weise nimmt das Volk auch Theil an der Entwicklung der Sprache, der Poesie, der Musik, soll es doch eben so wenig im Alten, Hergebrachten befangen bleiben, als es die Schätze der Vergangenheit mißachten darf. So meinen wir denn, Musik und Gesang haben nur dann den rechten Einfluß auf die Geselligkeit, wenn, wie neben der traulichen Unterhaltung auch das öffentliche Wort, so neben der alten Weise unserer Väter auch wieder ein frischer Klang der Gegenwart das Zusammensein würzt und die Geister über das Alltägliche erhebt.

Wenn es sich um den Einfluß der Musik auf das nationale und vaterländische Leben des Volkes handelt, so kann dabei eigentlich nur von dem Gesange die Rede sein. Die Instrumentalmusik kann die allgemeine Begeisterung unterstützen, aber niemals den Impuls dazu geben. Ja sogar bei dem Gesange selbst ist es mehr das Wort als die Weise, was die durchschlagende Wirkung hervorbringt. Die Melodie unserer Nationalhymne ist eine fremde; ohne den Text unseres vaterländischen Dichters würde sie uns wenig begeistern.

Soll das Vaterlandslied wirksam sein, so verlangt es

markigen Rhythmus, kräftigen Ton, großen Chor. Deßhalb ist seine Stätte weniger in den Familien, als in den Schulen, besonders Knabenschulen, weniger im gemischten als im Männerchor; zu vollster Geltung kommt es aber nur dann, wenn bei vaterländischen Festen das Volk zahlreich versammelt ist, oder wenn in Kriegs- und Friedenszeiten die wehrhaften Söhne ihre Waffen zur Hand nehmen. Bei solchen Anlässen ist die Wirkung immer eine großartige, erhebende; wir hören da den Volksgesang im weitesten Sinne des Wortes und werden ergriffen und begeistert für unser theures Vaterland. So wirkt der Gesang versöhnend und zu Thaten entflammend, versöhnend bei innerem Zwiste und Hader, entflammend bei drohender Gefahr von Außen. Große politische Ereignisse und ein damit verbundenes Aufraffen der edelsten Kräfte des Menschen haben je und je solchen Volksgesang gefördert und ihm neue Gesänge zugeführt. Die Lieder aus der Zeit der Freiheitskriege sind ein glänzender Beweis hiefür und sie haben gewiß nicht wenig zur endlichen Befreiung des deutschen Volkes beigetragen. Aber auch in Friedenszeiten wird durch das Vaterlandslied das Nationalbewußtsein gestärkt und frisch erhalten, ja auch die Schweizer in der Fremde fühlen sich dadurch immer wieder zur Heimath hingezogen und mit derselben verwachsen. Wünschen wir deßhalb dem vaterländischen Gesang in Schulen und Vereinen rechtes Gedeihen, damit dieser einigende, stärkende Einfluß zum Heile der Schweiz immer größer werde.

Groß und weitgehend ist der Einfluß, den die Musik auf das religiöse und kirchliche Leben des Volkes ausübt. Er beginnt schon in zarter Jugend im elterlichen Hause; er macht sich geltend im Bereich der Schule, der Kirche, bei freudigen und traurigen Erlebnissen bis zum letzten Athemzuge des Menschen. Wie sollte es da möglich sein, diese

Wirkungen in dem engen Rahmen einer Rede erschöpfend darzulegen, und was könnte es nützen, wenn die Bedingungen, welche wir am geeigneten Orte anführten, nicht erfüllt würden? Die Geheimnisse des religiösen Lebens, des innern Wachsens in Glaube und Erkenntniß des Göttlichen lassen sich nicht so leicht in Worte fassen. „Komm, und siehe es!" muß man auch hier Jedem zurufen, der nach genauer Darlegung verlangt. Es treten uns da Erscheinungen entgegen, welche dem Verstand der Verständigen unbegreiflich sind. Ein Mensch, der einen schweren Verlust erlitten, stimmt am Grabe unter Thränen in den Trauergesang ein, und aus dem Liede quillt ihm der Trost in's Herz; ein Gemüth, von Kummer belastet, ist jedem tröstenden Worte unzugänglich, selbst die Predigt verfehlt des Eindrucks; aber die Gemeinde singt: Wenn die Stunden sich gefunden, bricht die Hülf mit Macht herein, und dein Grämen zu beschämen wird es unversehens sein, — und siehe, der Bann ist gebrochen, das Dunkel wird erhellt und Friede und Ergebung kehren wieder.

In der heiligen Tonkunst liegt eine Macht verborgen, welche in ihrem vollen Umfange nur gefühlt werden kann. Unsere Väter kannten sie weit mehr als wir. In bedrängten Zeiten erscholl das geistliche Lied auf dem Schlachtfelde im Angesicht des Feindes und des Todes, und es hat sich je und je auf's Herrlichste erprobt. So wurde mancher Choral zu einem Siegesgesang, über dem aber das Danklied nicht vergessen wurde. Aber auch auf dem rein kirchlichen Gebiete ist niemals eine große Bewegung vorgegangen ohne geistlichen Gesang. Dieser war jedesmal das Echo der Gemeinde, wenn die großen Thaten Gottes besonders kräftig an sie herantraten. Wenn wir also auch beim kirchlichen Kultus der Musik eine nur sekundäre Stellung einräumen können und keineswegs Religion und Kunst indentifiziren wollen, so bleibt

doch dieser „Dienerin", welche ja auch von oben stammt, ein reicher Einfluß sowohl auf die Erbauung des Einzelnen als die immer siegreichere Entfaltung des Christenthums im Allgemeinen.

Muß nicht jeder Freund des Vaterlandes wünschen, die Segnungen der Tonkunst möchten sich überall hin verbreiten, in alle Schichten des Volkes eindringen und so Bildung und Gesittung fördern? Und doch, wie Vieles ist da noch zu thun. Wohlan, ihr musikalisch Reichen und Bevorzugten, gedenket der ärmern Brüder, denen dieser Quell der Freude und des edelsten Genusses gar nicht oder nur spärlich fließt; theilet aus eurer Fülle mit und bereitet so durch das Schöne dem Guten Bahn! Hier macht das Geben nicht ärmer, und der Dank für eine Wohlthat solch reiner Art wird auch wohlthun und die gebende Hand immer weiter öffnen. Denn nicht nur die Brosamen, nein, auch die höhern Schätze der Tonkunst sollten dem Volke zugänglicher werden. Das Anhören guter Musik wirkt wie ein erfrischendes Bad, es erhebt den Geist über den Staub des materiellen Lebens und über die Sorge für das tägliche Brod. Darum sollten nicht Tausende genießen, während Hunderttausende draußen stehen müssen. „Man hört häufig die Meinung aussprechen," sagt Herr Direktor Widmer, „als seien für den Genuß der höhern Orchestermusik nur musikalisch gebildete Stände befähigt; zur kritischen Reflexion wohl allerdings; aber Ohr und Sinn für das musikalisch Schöne sind glücklicherweise ganz individuell durch alle Stände des Lebens vertheilt und es ist gar nicht gleichgiltig, sondern von großer Bedeutung, daß gerade dem Volke das wahrhaft Schöne, das klassisch Beste vorgeführt werde, damit es edle Nahrung gewinne und sich mehr und mehr daran emporbilde zur Vertiefung in die Wunder der Musik." Man öffnet wohl dem Volke Museen und Gemälde-

galerien, weil man sich des sittlichen Einflusses der Kunst bewußt ist, aber zu den Aufführungen klassischer Tonwerke ist mit wenig Ausnahmen der Zutritt erschwert oder unmöglich gemacht. Es ließen sich gewiß Mittel finden, auch den ärmern Klassen von Zeit zu Zeit solche Genüsse gratis oder gegen geringe Bezahlung zu bieten. Wer kann wissen, welche Keime dadurch geweckt, welche Förderung der Tonkunst selbst daraus erwachsen würde? Es gilt auch hier: „Laß dein Brod über das Wasser fahren, so wirst du es finden auf lange Zeit."

Und so wollen wir denn wünschen, dieser Sinn möge sich unter uns immer mehr ausbreiten und reiche Frucht bringen. Wir aber wollen selbst eifrige Förderer der musikalischen Volksbildung sein, eingedenk des Wortes:

„Haltet Frau Musika in Ehren,
Denn sie gab uns Gott
Wider der Welt Spott,
Unsre Freuden zu vermehren
Und zu seines Namens Preis
In immer andrer Weis'
Die finstern Geister zu beschwören."

Ich stehe am Schlusse meiner Arbeit, deren Mangelhaftigkeit und Unvollständigkeit Niemand besser erkennt als ich selbst. Aber ich würde mich glücklich schätzen, wenn sie in ihrem Theile etwas beitragen könnte zu immer größerer Würdigung und Pflege der Musik in unserm Volke. Ich habe nicht das Verdienst, das Thema vorgeschlagen zu haben und nur mit Widerstreben das Referat *) übernommen, allein während der Arbeit bin ich immer mehr von der Wichtigkeit des Gegenstandes überzeugt worden, und ich kann den Wunsch nicht unterdrücken, es möchten sich eine Anzahl Männer aus den verschiedenen Kantonen zusammenthun, um das Thema weiter zu berathen und von Zeit zu Zeit in dem Gesellschaftsorgane oder in besondern Zuschriften an die kantonalen Gesellschaften Berichte und Anregungen zu bringen. Namentlich wären folgende Punkte einer eingehenden Berathung werth:

1. Die Bearbeitung einer möglichst vollständigen musikalischen Statistik für die ganze Schweiz, und zwar
   a) über den Schulgesang und die bezüglichen Lehrmittel;
   b) über die Vereinsmusik mit besonderer Berücksichtigung des Chorgesanges;
   c) über den Kirchengesang, die Gesangbücher, Zahl der Orgeln, Kirchenmusik u. s. w.;
   d) über schon bestehende Musikschulen, ihre Einrichtung und Frequenz;
   e) über die Volkslieder, welche im Volke besonders beliebt sind.

*) Siehe das Vorwort.

Zu diesem Zwecke müßte man sich mit den Herren Musikdirektoren, Geistlichen, Lehrern in Verbindung setzen und sich von diesen nach gedruckten Formularen Beiträge erbitten.

2. Die Herausgabe einer Sammlung schweizerischer Volkslieder aus dem Volk und für das Volk.
3. Die Bezeichnung der Choralmelodien, welche in jedem protestantischen Gesangbuch der deutschen Schweiz vorkommen sollten.
4. Die Einführung des Gemeindegesanges in der katholischen Kirche.
5. Die Grundsätze, welche bei der Errichtung und Organisation von Musikschulen zu befolgen wären.
6. Die Mittel und Wege zur musikalischen Ausbildung unbemittelter, aber talentvoller junger Leute.
7. Die Herausgabe eines Wegweisers durch die musikalische Literatur mit besonderer Berücksichtigung der Volks- und Hausmusik.
8. Die Herausgabe musikalischer Volksschriften in der Weise, wie das von der Zürcher Musikgesellschaft geschieht, vorzugsweise biographischen und kulturgeschichtlichen Inhalts.

Wahrlich der Arbeit genug für einen Verein von Männern, denen die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik am Herzen liegt. Möge sie bald begonnen und mit Erfolg gekrönt werden!

Beilagen.

[1]) Ueber Wesen und Wirkung der Tonkunst spricht sich Dr. E. Hanslick in seiner Schrift „vom Musikalisch=Schönen" treffend also aus: „Das Urelement der Musik ist Wohllaut, ihr Wesen Rhythmus. Rhythmus im Großen, als die wechselnd=gesetzmäßige Bewegung einzelner Glieder im Zeitmaß. Das Material, aus dem der Tondichter schafft, und dessen Reichthum nicht verschwenderisch genug gedacht werden kann, sind die gesammten Töne, mit der in ihnen ruhenden Möglichkeit zu verschiedener Melodie, Harmonie und Rhythmisirung. Unausgeschöpft und unerschöpflich waltet vor Allem die Melodie, als Grundgestalt musikalischer Schönheit; mit tausendfachem Verwandeln, Umkehren, Verstärken bietet die Harmonie immer neue Grundlagen; beide vereint bewegt der Rhythmus, die Pulsader musikalischen Lebens, und färbt der Reiz manigfacher Klangfarben." (S. 37 u. ff.)

„Es leidet gar keinen Zweifel, daß die Musik bei den alten Völkern eine weit unmittelbarere Wirkung äußerte, wie gegenwärtig; weil die Menschheit eben in ihren primitiven Bildungsstufen dem Elementarischen viel verwandter und preisgegebener ist, als später, wo Bewußtsein und Selbstbestimmung in ihr Recht traten. . . . Der Mangel an Harmonie, die Befangenheit der Melodie in den engsten Grenzen recitativischen Ausdrucks, endlich die Entwicklungsunfähigkeit des alten Tonsystems zu wahrhaft musikalischem Gestaltenreichthum machten eine absolute Be=

deutung der Musik als Tonkunst im musikalischen Sinne unmöglich; sie ward auch fast niemals selbständig, sondern stets in Verbindung mit Poesie, Tanz und Mimik angewendet, mithin als eine Ergänzung der andern Künste. . . . Die Tonkunst wirkte daher lediglich nach ihrer sinnlichen und ihrer symbolischen Seite. . . . Wir setzen jenem pathologischen Ergriffenwerden das bewußte reine Anschauen eines Tonwerks entgegen. Dem Schönen entspricht ein Genießen, kein Erleiden, wie ja das Wort „Kunstgenuß" sinnig ausdrückt. Ohne geistige Thätigkeit gibt es überhaupt keinen ästhetischen Genuß." (S. 86 u. ff.)

[2]) „Es gibt künstlerische Erziehung in zwiefachem Sinne: Erziehung durch die Kunst und Erziehung für die Kunst. Die erstere setzt die letztere nicht nothwendig voraus, und die Erziehung für die Kunst wird an sich den Staatsmann wenig kümmern, wohl aber als Grundlage der Erziehung durch die Kunst. Denn diese ist zugleich ein Hauptelement der gesammten Volksbildung; sie bietet ein tiefes und allgemeines Culturinteresse."

„Nun ist aber die Erziehung für die Kunst ohne Zweifel die Wurzel der Erziehung durch die Kunst, und wenn nur die schaffenden Künstler selbst von Anbeginn den rechten Weg gehen, dann wird auch der Einfluß ihrer Kunst auf alles Volk — und dies ist ja die Erziehung des Volkes durch die Kunst — der rechte sein." (W. H. Riehl: „Briefe an einen Staatsmann über unsere musikalische Erziehung"; Culturstudien, Seite 334.)

Wir wissen nicht, ob diese Worte der verehrl. Direktion (resp. dem Herrn Antragsteller) bei der Aufstellung unsers Thema's vorschwebten oder nicht. Jedenfalls ist die Auffassung der erzieherischen Wirkung der Kunst, hier der Musik, dieselbe. Der scheinbare Widerspruch, der im Thema liegt und der von Herrn Hafftter im Eingang seines trefflichen Referats hervorgehoben wird, löst sich schon durch die angeführten Sätze, vor Allem aber durch die Erwägung, daß die musikalische Bildung aktiv oder passiv, ausübend oder blos empfangend erlangt werden kann. Da auf die erste Weise zwei Bildungsmomente, das theoretische und technische Studium und das Anhören der Tonwerke zusammentreffen,

so wird auch das Resultat unter sonst gleichen Bedingungen ein höheres sein, weßhalb auch die Bildung des Volkes für Musik im Thema mit Recht vorangestellt ist.

[3]) „Die Hauptbedingung der musikalischen Bildung, das Gehör (die Gabe, die Tonunterschiede zu fühlen), fehlt den wenigsten Menschen, ja, es sind mir aus Erfahrung Fälle bekannt, daß bei Kindern, denen Anfangs das musikalische Gehör ganz zu fehlen schien, diese nur verhüllte Anlage durch zweckmäßigen Musikunterricht sehr entwickelt und zu größter Feinheit ausgebildet worden ist.“ (Ref. von Pfr. Widmann.)

„Es zeigt sich immer mehr, daß jeder Mensch fähig ist Töne zu bilden und richtig zu singen, nur gelingt dies dem Einen weniger leicht als dem Andern; viele gute Stimmen liegen aus diesem Grunde noch brach und Mancher hätte Eifer und Gehör und muß, weil er keine Stimme besitzen soll, den Vortheil des musikalischen Unterrichts entbehren.“ (Ref. von Dr. Fischer.)

[4]) Die Vorzüge der Violine und der Streichinstrumente überhaupt werden von sämmtlichen Referenten übereinstimmend hervorgehoben; am ausführlichsten und fast wörtlich gleich von den Herren Widmann und Haffter. „Stellt man sich die Frage,“ sagt Letzterer, „durch welche Instrumente der Tonsinn vorzugsweise geweckt und gebildet werde, so dürfte darüber kein Zweifel bestehen, daß diese Eigenschaft vorab den Streichinstrumenten zukommt. Diese besitzen die Eigenthümlichkeit, daß ohne irgend welche mechanische Vorrichtung am Instrumente selbst der Ton vom Spieler gesucht werden muß; das Finden des Tones wird nun zwar schon einigen Tonsinn voraussetzen; allein man darf nicht vergessen, daß bis auf einen gewissen Grad der Tonsinn ein allgemein menschliches Gut ist und sodann ist von selbst klar, daß dasjenige Instrument vor allen den vorhandenen (vielleicht noch unsichern) musikalischen Sinn zur Entwicklung bringt und befestigt, welches den Spieler in die Nothwendigkeit versetzt, einen bestimmten Ton ausschließlich durch seine Manipulationen aufzusuchen. Dazu kommt die weitere, den Streichinstrumenten eigenthümliche Eigenschaft, daß sie einen bedeutenden

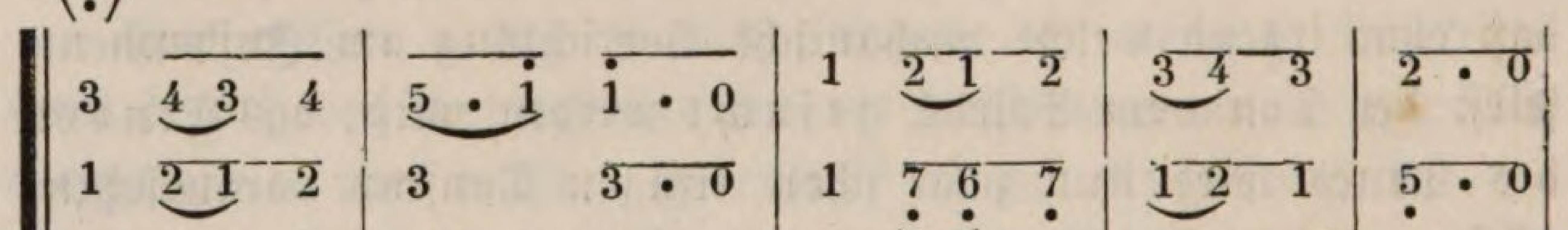
Tonumfang und eine der manigfachsten Modulation fähige Klangfarbe besitzen. Haben es doch blasirte und schalkhafte Künstler so weit getrieben, daß sie den Gesang der verschiedenartigsten Vögel, das Geschrei der Katzen, ja das Brüllen der Ochsen u. dgl. mehr mit der Violine täuschend nachzuahmen verstehen. Die wahre Bedeutung der Streichinstrumente als Mittel zur Weckung des Tonsinnes liegt eben darin, daß sie der menschlichen Stimme am meisten sich annähern, daß auch der Spieler mit seinem Instrumente singen lernen kann."

[5]) „Wie viele Stimmen," sagt Hr. Musikdirektor Reiser, „sind nicht schon durch gewissenlosen Elementarunterricht zu Grunde gerichtet worden. Wie viele Lehrer sehen es nicht einmal ein, welch großen Fehler sie schon darin begehen, daß sie in den ersten Stunden die Kinder schon das hohe f und g singen lassen und immer noch rufen: nur stark, nur kräftig! während sie das kindliche Organ allmählig von seinen Sprachtönen an entwickeln und eine naturgemäße Stimmbildung zu erzielen suchen sollten."

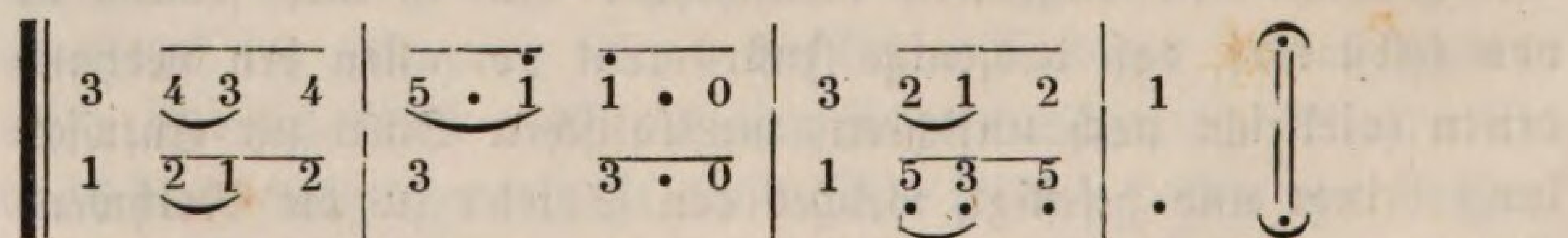
[6]) Um den vielfach geäußerten Wünschen nach näherer Erläuterung der verschiedenen Volksnotensysteme zu entsprechen, mögen hier einige derselben in Beispielen dargestellt und möglichst kurz erklärt werden.

A. Zifferschrift von Galin-Chevé.

(1/3) 6 = 1 . As-dur. *)



Freut euch des Le - bens, weil noch das Lämpchen glüht,



pflücket die Ro - se, eh' sie ver-blüht.

*) Ich habe As-dur statt F-dur gewählt, damit das Eigenthümliche eines jeden Systems besser hervortrete.

B. Vereinfachte Notenschrift von Heeringen.

Si (As-dur).

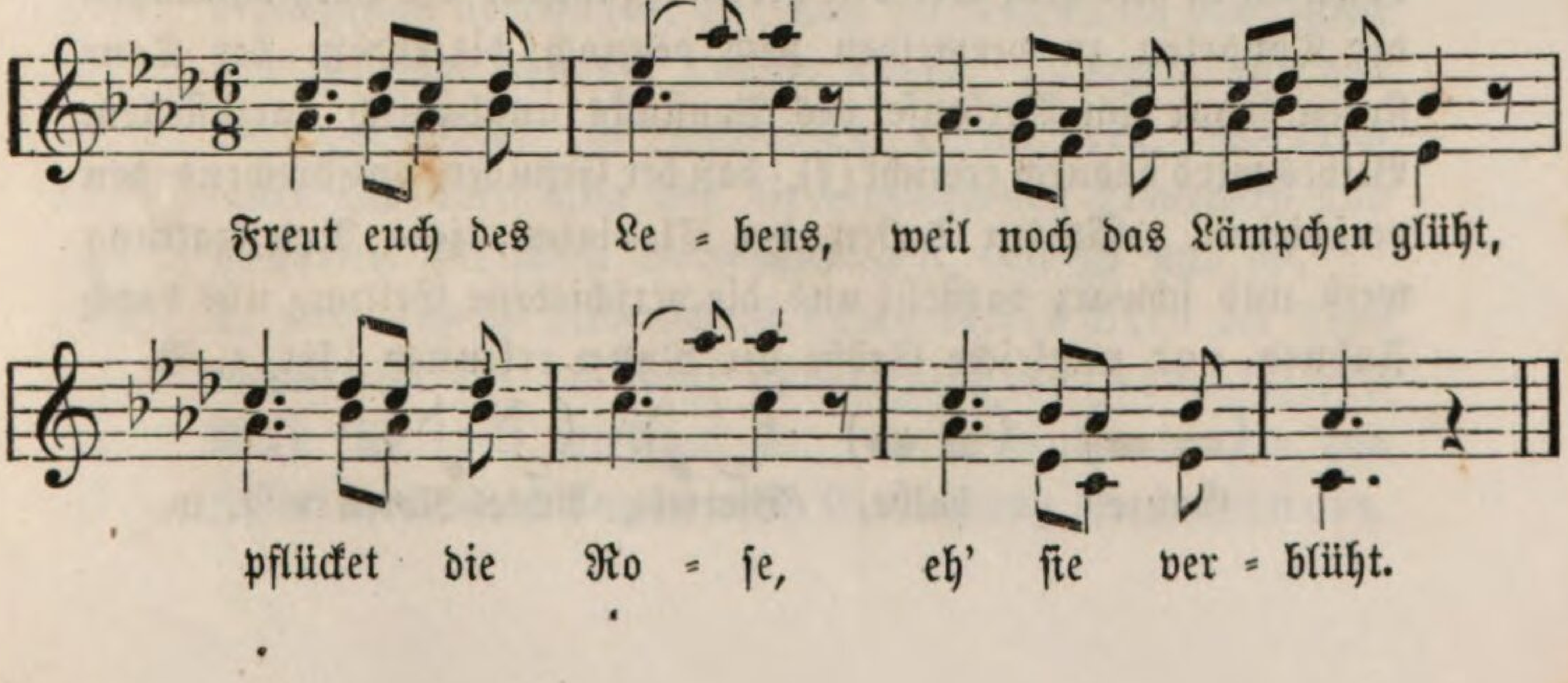


C. Volksnote (Zahlnote) von J. C. F. Thomascik.

Tonhöhe = As.



D. Gewöhnliche Notenschrift.



ad A. Die Ziffernmethode verwirft die Noten und bezeichnet jeden Ton der Dur-Scala (gleichviel welcher Tonart) mit der entsprechenden Ziffer, vom Grundton aus gezählt. Während hierin alle Vertreter derselben übereinstimmen, weichen sie in untergeordneten Punkten (rhythmische und dynamische Bezeichnung 2c.) von einander ab. Beispiel A gibt einen kurzen Tonsatz nach der Bezeichnung Galin-Chevé. Der Mathematiker Galin ist der Erfinder, Dr. Chevé der Verbesserer und Verbreiter der Methode. Das Pariser-Athenäum der Künste und Wissenschaften hat dem letztern wegen seiner Verdienste um die musikalische Bildung des Volkes die goldene Medaille zuerkannt. Chevé hat seine Methode an mehr als 13,000 Personen, die er unentgeldlich unterrichtete, erprobt. Sie ist in vielen höhern und mittlern Schulen Frankreichs, sowie in sämmtlichen Schulen der Kantone Genf und Wallis eingeführt, hat aber auch in Deutschland und Rußland viele Anhänger gefunden.

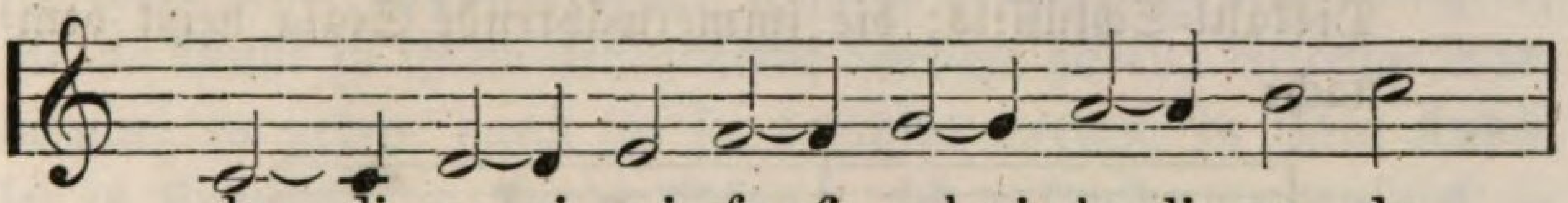
Die zwei eingeklammerten Ziffern geben den Tonumfang an. Die Bezeichnung 6̶ = 1 zeigt an, der um eine halbe Stufe erniedrigte 6te Ton der natürlichen C-Scala sei der 1te Ton der diesem Liede zu Grunde liegenden Tonleiter; das Stück geht also aus As-dur. Jeder Ton über der Oktave, in welcher sich die Melodie hauptsächlich bewegt (hier as bis g) wird mit einem Punkt über der Ziffer, jeder Ton unter dieser Oktave mit einem Punkt unter der Ziffer bezeichnet. Die weitern Zeichen möge sich der Leser durch Vergleichung mit Beispiel D selbst erklären.

ad B. Die vereinfachte Notenschrift des Herrn Ernst v. Heeringen ist aus dem Streben hervorgegangen, die Vorzeichnungen der Tonarten zu vermeiden und dennoch die Größe der Tonstufen sogar im Verlaufe des Tonstücks anschaulich darzustellen. Beides wird dadurch erreicht (?), daß der Erfinder, entsprechend den verschieden gefärbten Tasten der Claviatur, jede Notengattung weiß und schwarz darstellt und die verschiedene Geltung nur durch Fahnen und ungleiche Größe der Noten erkennen läßt, z. B.



Ganze, halbe, Viertel-, Achtel-Noten u. s. w.

Er notirt im Violinschlüssel, bezeichnet die chromatischen Töne mit schwarzen Noten und gibt ihnen (im Gegensatz zu unsrer Doppelbenennung cis und des, dis und es u. s. w.) nur einfache Namen, die er von den guidonischen Sylben ableitet. Ferner wird jeder chromatische Ton nur an die Stelle des nächst tiefern Hauptons gesetzt, so daß sich die chromatische Tonleiter in folgender Form darstellt:



do, di re ri mi fa fi sol si la li pa do

Die schwarze Note li im 2ten Zwischenraum bezeichnet also ebensowohl ais als b. Alles Weitere ergibt sich aus dem Beispiel selbst.

In Nordamerika, sowie an einigen Orten Deutschlands wird nach diesem System unterrichtet; auch sind schon einige Leitfäden und Liedersammlungen nach dieser Bezeichnung erschienen.

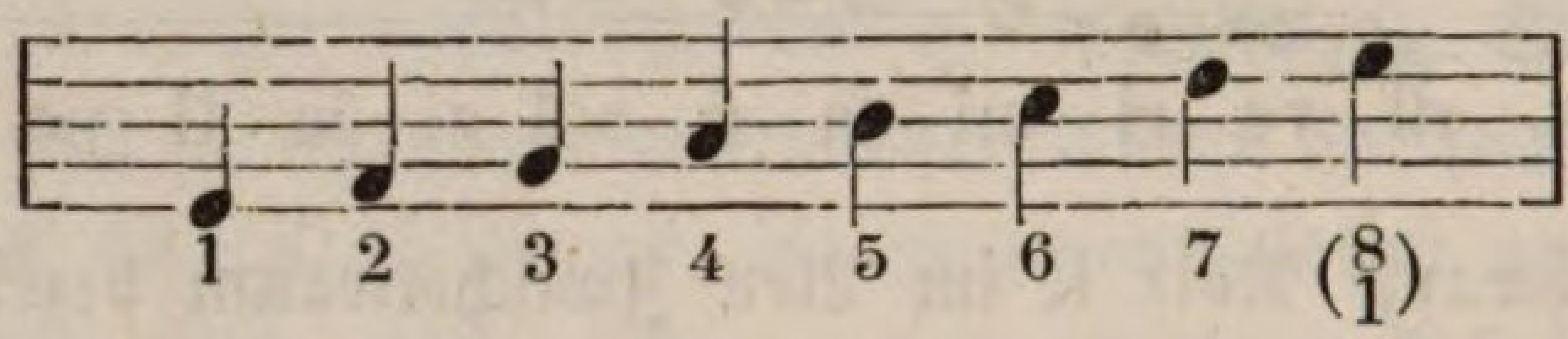
ad C. Die Volksnote des pommer'schen Predigers Thomascik hat zwar meines Wissens nur in Norddeutschland, aber dort um so größere Verbreitung gefunden. Das Charakteristische des Systems besteht in Folgendem:

1) Es gibt nur eine Scala in der Tonbezeichnung, diese ist constant. Da die Stimme jeden beliebigen Ton als Grundton der Scala betrachten und auf ihn dieselbe bauen kann (wie das Waldhorn Alles nach C-dur bläst), so kann der Sänger alle Tonarten auf diese eine Scala der Tonbezeichnung übertragen, also nach der Notenscala von C-dur jede beliebige absolute Tonart singen. T. erhebt also das Tongeschlecht zur konstanten Tonleiter. Dadurch fallen als überflüssig weg die verschiedenen Tonleitern und Tonarten mit ihren Vorzeichnungen, den ♯♯ und ♭♭.

2) T. will, daß die Notenschrift räumliches Bild der Tonverhältnisse für das Auge und zugleich mathematisches Maß für den Verstand sei. Er verbindet darum das Ziffer- und Notensingen durch Einführung der Zahlnote.

Unsere rhythmische und melodische Notenbezeichnung wird beibehalten, der Buchstabenname aber verworfen und dafür der Zahlname gesetzt. Der Sänger spricht also, indem er die Note singt, mit ihrem Namen zugleich ihr Ton-Intervall aus.

3) Die konstante Scala ruht mit ihrem Grundtone auf der ersten Linie. Der Sänger singt also stets in C-dur des Diskant-Schlüssels; die immerwährende Scala heißt demnach:



Dieses System ist in der Schweiz nicht neu. Besonders die Herren Weber und Rüegg wenden dasselbe mit Modifikationen in ihren Leitfäden für den Gesangunterricht an. Freilich mit Recht nur als Vorbereitung für die gewöhnliche Tonbezeichnung.

ad D. Dieses Beispiel ist nur der Vergleichung wegen angeführt.

7) Die hier angeführten Uebelstände werden auch von den meisten Herren Referenten mit sicherm Blick erkannt. So wünscht Herr Sczabrowski: „in größern Orten oder den Städten, wo privatim Musik getrieben wird durch sogenannte Privatlehrer, sollten sich diese vor den Erziehungsbehörden einer förmlichen Probe oder Prüfung unterstellen müssen und erst mit dem Fähigkeitszeugnisse als Privatlehrer zugelassen werden," und auch Herr Direktor Widmer glaubt, „es sollte zum Schutze des nicht urtheilsfähigen Publikums etwas Vorkehr in dieser Richtung getroffen werden." Man vergleiche auch, was der Herr Referent von Schaffhausen (Seite 34) über diesen Punkt sagt.

8) Die bereits bestehenden schweizerischen Musikschulen haben (mit Ausnahme etwa des Genfer Conservatoriums) vorzugsweise die musikalische Volksbildung im Auge, und auch unsere Vorschläge schließen sich dieser Tendenz an. Wenn man aber überall an dem Grundsatz, nur musikalisch begabte Schüler aufzunehmen, festhält, wenn ferner der Lehrgang nicht zu eng be-

grenzt wird, so können diese Anstalten auch eigentliche Künstlerschulen werden. Immer wird aber der Schwerpunkt nach Maßgabe der schweizerischen Verhältnisse in die Bildung des Volkes, resp. der Dilettanten zu legen sein. In Deutschland und Frankreich finden wir eher das umgekehrte Verhältniß. „Die Aufgabe für eine Musikschule," sagt Dr. Palmer (Pädagogische Encyklopädie von Dr. Schmid, Artikel „Musik") wird immer im Wesentlichen eine doppelte sein, nämlich: 1) jenen Kunstjüngern, die die Musik zu ihrem Lebensberuf gewählt haben, diejenige Ausbildung zu geben, durch die sie befähigt werden, in ihrer Kunst, sei es Komposition, sei es Gesang, sei es Instrumentenspiel — Meister zu werden; aber auch 2) musikbegabten Dilettanten die Möglichkeit einer ihrem Talent und Kunstsinn entsprechenden höheren Ausbildung zu gewähren, als sie da gegeben ist, wo es vom Zufall abhängt, ob man einen wirklich tüchtigen Lehrer findet. Eine vollständige Musikschule muß eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule in sich zusammenfassen." Und Dr. Ed. Krüger spricht sich über den Zweck höherer Musikschulen in folgenden Worten aus: „Vor Allem müssen sie Lehrer bilden, die ihrer Kunst mächtig, der allgemeinen Geistesbildung nicht fremd, und an sittlicher Gesinnung tüchtig sind. Mit diesem ersten Zwecke mögen sie den andern verbinden, auch brave ausübende Künstler zu erziehen, da sie mit den Lehrern den Einfluß und die Verantwortlichkeit theilen. Endlich ist es nicht blos möglich und ausführbar, sondern selbst räthlich, das Volk, d. h. Nichtkünstler, Dilettanten 2c. an die Schule heranzuziehen . . . Natürlich kann in diesen allgemeinen Sätzen nichts Maßgebendes für einzelne künftige Anstalten ausgesprochen werden; die eine wird vielleicht dem Volke freien Zutritt verschaffen, die andern mehr der Strenge der Lehre zugewandt sein: wenn nur der Grundsatz fest steht, das Kunstleben sittlich zu erhöhen durch sittliche Verantwortlichkeit, so ist eine günstige Hoffnung des Gedeihens." (Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst, Seite 265.)

[9]) „Die Bildung von freiwilligen Gesangschulen für solche Sänger und Sängerinnen, welche bereits aus der Schule getre=

ten, jedoch zur Theilnahme an gemischten Chören noch nicht die genügende Vorbildung haben, ist ein treffliches Mittel zur tüchtigen Rekrutirung der Gesangvereine und überall am Platze, wo das musikalische Leben eine gewisse Höhe erreicht hat." (Referat von Dr. Fischer in Aarau.) In Basel hat die gemeinnützige Gesellschaft in Verbindung mit den vier großen Vereinen für Chorgesang eine solche allgemeine Chorschule gegründet, die gute Erfolge verspricht.

[10]) Dieser Wunsch ist nun allerdings von Herrn Pfarrer Widmann in Liestal in seinem Votum am Feste und dem nachträglich eingesandten Referate mit vieler Wärme ausgesprochen worden. „Ich möchte," sagt er am Schlusse des letztern, „noch auf eine Idee die Aufmerksamkeit lenken, deren Realisirung nicht nur das musikalische Leben in der Schweiz in jeder Hinsicht fördern und heben, sondern auch ihm eine höhere Einheit geben würde. Es ist, um es gerade herauszusagen, die Gründung eines allgemein schweizerischen Conservatoriums der Musik. Dazu die Anregung zu geben, zu rathen und zu helfen, wäre gewiß eine würdige Aufgabe der gemeinnützigen Gesellschaft. Ein solches Institut, vom Staate, Kantonal- und Bundesbehörden anerkannt und unterstützt, aber doch hauptsächlich durch schweizerische Gemeinnützigkeit gegründet, erhalten und gehoben, müßte der Eidgenossenschaft zu hoher Zierde gereichen . . . Auf die Organisation eines derartigen Instituts jetzt schon einzutreten, müßte allerdings etwas voreilig scheinen; doch darf gesagt werden, daß sie nicht unüberwindliche Schwierigkeiten darbieten wird und daß es an Musterbildern, die sehr nachahmungswürdig sind, nicht fehlt. Mir genügt es einstweilen, diese Idee anzuregen, und ob sie Anklang finden mag oder nicht, so ist es mir fast wie Erfüllung einer Gewissenspflicht, indem ich sie in den Schoos der schweizerischen gemeinnützigen Gesellschaft niederlege."

So schön die Idee ist, so will es uns doch bedünken, die Zeit der Ausführung sei noch nicht da. Die Kluft zwischen dem, was in den einzelnen Kantonen zur Zeit für die musikalische Bildung des Volkes gethan wird und einer solchen centralen mu-

sikalischen Hochschule ist noch zu groß. Da gilt es zuerst in den größern Städten und in den Centralpunkten der Kantone einfache Institute zu errichten, und so nach und nach den Boden zu Höherm vorzubereiten.

[11]) Die Nothwendigkeit dieser Vorbereitung wird von mehreren Referenten auf's Nachdrücklichste betont, am meisten von Herrn Pfarrer Widmann, welcher überhaupt mit großem Ernst auf eine bessere musikalische Bildung der Volksschullehrer dringt, wünscht er doch auch nach dem Seminar eine Fortsetzung des Instrumentalunterrichts. „Wer es mit der Musik und mit der musikalischen Volksbildung wohl meint , sagt er in seinem Referate, „dem muß daran gelegen sein und der darf es mit heiligem Rechte von der Volksschule fordern, daß sie wenigstens der musikalischen Ausbildung keinen Hemmschuh anlege, wie es durch die Unerfahrenheit und das zerfahrene Herumgrübeln so vieler Lehrer wirklich geschieht. Er darf aber noch mehr. Er darf und soll seinen ganzen Einfluß aufbieten und dahin wirken, bei Behörden und beim Volke, daß bei der Aufnahme eines Zöglings in das Seminar auf musikalische Befähigung und Vorbildung ein viel größeres Gewicht als bisher gelegt, dem Musikunterrichte, insbesondere den praktischen Uebungen in der Instrumentalmusik im Seminar selbst viel mehr Aufmerksamkeit und Zeit zugewendet, daß beim Staatsexamen der Lehrer in der Musik mit aller Strenge geprüft und diesem Fache mindestens eine eben so große Bedeutung zugeschrieben werde, als den übrigen Fächern. Dann sollte aber auch jeder Zögling verpflichtet werden können, vor Antritt eines Schulamtes noch wenigstens ein Jahr unter Leitung eines tüchtigen Musikers oder in einer Musikschule Studien zu machen. Diese Forderung kann um so mehr gerechtfertigt erscheinen, als unsere Lehrer ohnehin in zu jungen Jahren aus dem Seminar in das wirkliche Amt eintreten."

Auch Herr Reiser erwartet keine Besserung für die musikalische Bildung des Lehrerstandes, so lange diese Präparandenkurse fehlen. „Hier ist der Ort," sagt er, „wo ein energisches Einschreiten Noth thut. Ab ovo muß begonnen werden — gute

Wurzel muß vorhanden sein, wenn der Stamm gedeihen soll: den Schulaspiranten wäre somit in erster Linie eine gute musikalische Vorbildung abzuverlangen, bevor von einer Seminaraufnahme die Rede sein kann . . . Wie aber wäre diese wohl am besten zu erreichen? . . . Man sollte da und dort in den Kantonen ältere und jüngere Lehrer, deren musikalische Leistungen und Bestrebungen bereits bekannt sind, nach einem abzulegenden Examen privilegiren, Schulaspiranten aufzunehmen, um ihnen die nöthigen Vorkenntnisse im Gesang, Violin- und Orgelspiel beizubringen. Diesen Lehrern würde man von Staatswegen einen besondern Beitrag gewähren müssen, — eine Besoldungserhöhung, die längst verdiente, allgemein angestrebte, hier nur für besondere Leistungen."

[12]) In den meisten schweizerischen Seminarien ist man eifrig bemüht, den musikalischen Unterricht zu heben, so weit das bei der karg zugemessenen Zeit möglich ist. Aber gerade bei einem Hauptzweige desselben, dem Gesangunterricht, zeigen sich erhebliche Schwierigkeiten. Viele Seminaristen stehen in der Mutationsperiode und müssen vom Singen dispensirt werden. Wie ist es da möglich, für Tonbildung, Tonanschlag, Aussprache, Athmung 2c. auch nur einen guten Grund zu legen? Wir möchten neben der empfohlenen Selbstkritik auch noch die gegenseitige Beobachtung als sehr förderlich empfehlen. Mutirende Stimmen sollen zwar selbst schweigen, aber dennoch dem Gesangunterricht beiwohnen und die Leistungen Anderer beurtheilen lernen. Bei rechtem Ernst und Takt des Lehrers wird das ohne Schwierigkeit auszuführen sein. Man legt auf diesen Punkt auch im Allgemeinen zu wenig Gewicht. Die meisten Seminaristen sind überdies später berufen, bei Kindern und Erwachsenen diese Kunst zu üben; um so besser deßhalb, wenn sie zu ihrer eigenen Förderung schon im Seminar dazu angeleitet worden sind.

[13]) „Der Lehrer, wie ich ihn will und mit der Zeit auch in unserm Lande für möglich halte, weil es an andern Orten solche thatsächlich gibt, würde noch Höheres (als Leitung des Schul- und Vereinsgesangs) leisten. Spielt er ein oder mehrere Instru-

mente und liegt ihm die Musik wahrhaft am Herzen, so ist es ihm Bedürfniß, nicht nur alle musikalischen Kräfte, und wären sie auch schwache, die unter den Erwachsenen seiner Gemeinde sich finden, um sich zu sammeln, sondern gerade aus der Jugend einen instrumentalen Musiknachwuchs zu erziehen." (Referat von Pfr. Widmann.)

[14]) „In Schaffhausen existirt ein Posaunenquartett, welches gegen Honorar bei Leichenbegängnissen von einem Thurm herab vierstimmige Choralsätze hören läßt. Schade, daß die Intonation sehr oft nicht rein ist. Referent wäre nicht für Abschaffung dieser Uebung, sondern möchte wünschen, dieses Quartett würde zu Fortschritten aufgemuntert, und ließe sich dann auch bei andern, als bloß Traueranlässen hören." (Referat von Pfarrer Imhof, Seite 72.)

[15]) Ein Auskunftsmittel, das besonders auch von Herrn Musikdirektor Weber in Bern empfohlen wird, dürfte sich auf dem Lande bewähren. Ueberall nämlich, wo sich ein Verein für Männerchor findet, sollte auch ein solcher für Frauenchor gebildet werden, der seine Uebungen auf den Sonntag (vor oder nach dem Gottesdienst) verlegte. Beide Vereine würden dann nicht nur ihre speziellen Zwecke verfolgen, sondern einen Theil ihrer Zeit auf die Einübung von gemischten Chören verwenden, um dann monatlich ein oder zwei Mal im vollen Chor zusammen singen zu können.

[16]) Merkwürdig, aber zur Zeit noch unverständlich ist mir ein Passus in einem sehr verdankenswerthen Briefe von Hrn. Lehrer Gloor in Seon bei Lenzburg. Er schreibt bei Anlaß dieser Frage Folgendes: „Es werden (bei uns) öfters Jünglinge, welche früher eine vorzügliche Sopranstimme besaßen, während der Zeit der Mutation in die Vereine als Tenoristen (!) aufgenommen und zwar mit recht günstigem Erfolge. — Ich habe vielfach die Wahrnehmung gemacht, daß auf diese Weise dem leidigen Mangel an Tenoren begegnet werden kann, während sonst vielerorts bei gänzlicher Uebergehung der Mutationsperiode die Bäße sich auf Unkosten der Tenore verdoppeln. — Jedoch muß

dieses Verfahren mit gehöriger Vorsicht und Aufmerksamkeit vorgenommen und zweckmäßig geleitet werden."

[17]) Von nicht geringem Einfluß auf diese Entwicklung sowie auf das schweizerische Gesangleben überhaupt ist das von Weber in Bern herausgegebene Sängerblatt, dem wir deßhalb immer weitere Verbreitung, aber auch fleißige und tüchtige Mitarbeiter wünschen.

[18]) Einige Wochen nach der Jahresversammlung erschien Dr. Chr. Palmers „Evangelische Hymnologie", ein Werk, auf das ich besonders die Herren Geistlichen und Lehrer aufmerksam machen möchte. In dem Abschnitt: „die kirchliche Kunst", bespricht der Verfasser den musikalischen Theil des evangelischen Gottesdienstes mit großer Sachkenntniß und Vielseitigkeit, und wenn wir mit seinen Ansichten nicht immer übereinstimmen, so hat das meist seinen Grund in lokalen und konfessionellen Verhältnissen.

[19]) Was ich hier von den Melodien sage, gilt, wenn auch in geringerem Maße, auch von den Liedertexten. In Bezug auf diese sagt Dr. Palmer (a. a. O.): „Wenn eine kleinere Zahl dem Volke recht geläufig und lieb wird, so ist das weit besser, als wenn es ein dickes Buch jeden Sonntag mit sich in die Kirche zu nehmen hat, dessen größerer Theil ihm fremd bleibt."

[20]) „Die Bestellung von guten Organisten ist deßhalb von großer Wichtigkeit, weil bei der großen und immer mehr um sich greifenden Verbreitung der Orgeln die Masse des Volkes mit diesem Instrumente am meisten in Berührung kommt und es daher sehr oft von dem Organisten abhängt, ob in einer Gemeinde der Sinn für die instrumentale Musik geweckt und verbreitet, oder ob derselbe nicht vielmehr untergraben wird. In dieser Hinsicht wird oft und viel gesündigt. Mendelssohn ist wohl nicht der einzige Musiker, der laut seinen Reisebriefen in einer Klosterkirche Oberitaliens auf der Orgel einen entsetzlichen Sturmmarsch spielen hören mußte. Auch bei uns wird namentlich beim Präludiren die Orgel mißbraucht. Die wenigsten Gemeinden sind vorab aus finanziellen Gründen im Falle, wirkliche Orgelspieler

für den Gottesdienst anzustellen. Vielmehr ist in der Regel das Orgelspiel ein Nebenverdienst des Lehrers. Da aber ein Lehrer, der sich nicht durch außerordentliche musikalische Befähigung auszeichnet, kaum über die Elemente des Orgelspiels hinaus kommt, so sollten überall bestimmte, mit den kirchlichen Gesängen harmonirende Präludien vorgeschrieben sein, damit die Kirche nicht durch profane Spielereien entweiht werde.“ (Referat von C. Haffter, Seite 8.)

Druck von Balmer und Riehm in Basel.

In demselben Verlag sind ferner erschienen:

Schäublin, J. J., Gesanglehre für Schule und Haus. Erster Kursus. Mit einem Anhang für Lehrer. 2. Aufl. broch. 8 Ngr. 85 Cts.

— dasselbe, Ausgabe für Schüler. cart. 6 Ngr. 70 Cts.

— Lieder für Jung und Alt. I. Bändchen. 9. (Stereotyp-) Aufl. geb. 80 Cts.

— dasselbe, Ausgabe für Deutschland. 6. Aufl. 6½ Ngr.

— dasselbe, II. Bändchen. Dreistimmige Lieder und Chorgesänge f. höhere Lehranstalten und kleinere Gesangvereine. geb. 9½ Ngr. Fr. 1. 20.

— Kinderlieder f. Schule u. Haus. 2. Aufl. cart. 4 Ngr. 50 Cts.

(Die 3. (Stereotyp-) Auflage befindet sich unter der Presse.)

— Lieder für schweiz. Kadetten. cart. 5 Ngr. 50 Cts.

— u. Alb. **Barth**, Pfarrer, Harfenklänge. Eine Sammlung geistlicher Lieder für gemischten Chor. 2. Aufl. 10 Ngr. Fr. 1. 20.

(Ein zweites Bändchen wird Ende dieses Jahres erscheinen.)

Sammlung geistlicher Lieder für vierstimmigen Männergesang, mit besonderer Rücksicht auf Jünglingsvereine bearb. u. herausg. v. einigen jungen Freunden in Basel. Mit Vorwort von Prof. Chr. Riggenbach in Basel. 3. Aufl. Geb. 9¼ Ngr. Fr. 1. 20.

Georg, Dr. L., (Verfasser verschiedener franzöf. u. englischer Grammatiken), die Grundzüge der deutschen Grammatik. Ein Leitfaden beim Unterricht in der Muttersprache. 2. Auflage. cart. 7 Ngr. 80 Cts.

Zeller, Chr. H., Inspektor, Lehren der Erfahrung für christliche Land- und Armen-Schullehrer. Eine Anleitung zunächst für die Zöglinge u. Lehrschüler der freiwilligen Armen-Schullehrer-Anstalt in Beuggen. 4. Aufl. 22 Ngr. Fr. 2. 70.